

Historia de la cultura material del mundo clásico

Mar Zarzalejos Prieto
Carmen Guiral Pelegrín
M.ª Pilar San Nicolás Pedraz

6701107GR01A01
HISTORIA DE LA CULTURA MATERIAL DEL MUNDO CLÁSICO



Librería UNED: c/ Bravo Murillo, 38 - 28015 Madrid
Tels.: 91 398 75 60 / 73 73
e-mail: libreria@adm.uned.es

ISBN: 978-84-362-6054-0
Depósito legal: M-3.217-2010

Primera edición: enero de 2010

Impreso en España - Printed in Spain

ÍNDICE

BLOQUE TEMÁTICO III
La cultura material en la Grecia antigua

BLOQUE TEMÁTICO IV
ARQUEOLOGÍA DE LOS FENÓMENOS COLONIZADORES EN EL MEDITERRÁNEO DURANTE EL I MILENIO A. C.

BLOQUE TEMÁTICO V
La cultura material en la Roma antigua

Bloque temático I

Introducción

Justificación: Se trata de un bloque de carácter introductivo en el que se realizará un repaso breve sobre el concepto de Cultura Material y su evolución en el tiempo, así como las fuentes de información, el método y las técnicas de trabajo empleados en la disciplina y las líneas de investigación punteras en los últimos años en diversos ámbitos nacionales de la Europa occidental.

Objetivos:

- El estudiante obtendrá una visión general del progreso y evolución de la Arqueología Clásica hasta el presente, transmitiéndole la importancia de la perspectiva historiográfica.
- Comprenderá los contenidos del concepto de Cultura Material y sus implicaciones para la restitución de los procesos históricos de las sociedades antiguas.
- Percibirá la renovación de la metodología de campo y el interés de la aplicación de nuevas tecnologías al estudio de la cultura material del mundo clásico.
- Asumirá la importancia de las técnicas aplicadas a la investigación en el ámbito de la Arqueología Clásica.

Temas:

1. El concepto de Cultura Material y el método de trabajo de la Arqueología Clásica.

Tema 1

EL CONCEPTO DE CULTURA MATERIAL Y EL MÉTODO DE TRABAJO DE LA ARQUEOLOGÍA CLÁSICA

Mar Zarzalejos Prieto

Guion-esquema de contenidos

1. Arqueología Clásica y Cultura Material. Breve síntesis de una evolución conceptual
   - 1.1. Los conceptos y su contexto teórico
   - 1.2. Los márgenes geográficos y temporales de la disciplina
2. La Arqueología Clásica ante el debate teórico
3. Relaciones de la Arqueología Clásica con otras disciplinas afines: Historia Antigua, Historia del Arte, Epigrafía, Numismática y Filología
4. Las fuentes de conocimiento en Arqueología Clásica
   - 4.1. Fuentes materiales: arqueológicas, epigráficas, numismáticas y etnográficas
   - 4.2. Fuentes escritas: textuales, bibliográficas y cartográficas
5. El método y las técnicas de trabajo en Arqueología Clásica
   - 5.1. Técnicas de recuperación de testimonios arqueológicos
     - 5.1.1. La excavación arqueológica
     - 5.1.2. Técnicas ligeras o no destructivas de investigación arqueológica
   - 5.2. Técnicas de datación, clasificación y análisis
6. Lecturas recomendadas
7. Palabras clave
8. Glosario
9. Bibliografía

INTRODUCCIÓN

En este tema se tratarán aspectos generales e introductivos imprescindibles para encuadrar el papel de la disciplina en el marco general de los estudios sobre la Antigüedad. Con el fin de clarificar el enfoque de la asignatura, hemos de empezar por definir la propia disciplina y contextualizar su posicionamiento teórico. Por tanto, se abordarán los contenidos conceptuales de los términos «Arqueología Clásica» y «Cultura Material» y su evolución en el tiempo. Se tratará también la posición de la Arqueología Clásica en el debate teorético general de la materia y las líneas de trabajo que caracterizan a las escuelas europeas de mayor peso y tradición historiográfica.

También es capital comprender las relaciones que mantiene la Arqueología Clásica con otras áreas del saber. Para satisfacer este aspecto, concretaremos los puntos en común y las peculiaridades que la diferencian de parcelas afines del conocimiento histórico, para exponer después un breve discurso sobre las fuentes de información y los métodos y técnicas de trabajo.

En este tema es importante conocer los puntos de partida y la situación real de la Arqueología Clásica en tanto que Historia de la Cultura Material. También es imprescindible aprender los métodos y técnicas de trabajo arqueológicos, puesto que constituyen un elemento distintivo de la naturaleza y obtención del dato en Arqueología.

Por tanto, los objetivos de aprendizaje que se pretenden alcanzar con el estudio de este tema son los siguientes:

- El estudiante obtendrá una visión global del progreso y evolución de la Arqueología Clásica hasta el presente, transmitiéndole la importancia de la perspectiva historiográfica.
- Comprenderá los contenidos del concepto de Cultura Material y sus implicaciones para la restitución de los procesos históricos de las sociedades antiguas.
- Percibirá la renovación de la metodología de campo y el interés de la aplicación de nuevas tecnologías al estudio de la cultura material del mundo clásico.
- Asumirá la importancia de las técnicas aplicadas a l[illegible] investigación en el ámbito de la Arque[illegible]

1. ARQUEOLOGÍA CLÁSICA Y CULTURA MATERIAL. BREVE SÍNTESIS DE UNA EVOLUCIÓN CONCEPTUAL

1.1. Los conceptos y su contexto teórico

Para poder valorar la situación actual de la disciplina, es obligado que reflexionemos sobre los contenidos conceptuales de los términos «Arqueología Clásica» e «Historia de la Cultura Material» y su evolución en el tiempo.

Como es obvio, hemos de empezar hablando del concepto de Arqueología Clásica, puesto que es el que posee una trayectoria historiográfica más dilatada. El propio vocablo **«Arqueología»** cuenta con una larga tradición interpretativa. En principio, su claro significado etimológico —*archailogia*: «disertación sobre las cosas antiguas»—, no ha impedido que, a lo largo del tiempo, el modo de entender y dar contenido a este término haya sido objeto de múltiples discusiones. Por esta razón, son diversas las definiciones aplicadas al término «Arqueología» y, en su orientación y matiz, se convierten en indicadores del propio desarrollo histórico experimentado por la disciplina. Considerando los hitos fundamentales de este desarrollo, podemos decir que el punto de partida arranca de los siglos XVII y XVIII, cuando la Arqueología aparece ligada de forma práctica al coleccionismo como ciencia anticuaria, y llega hasta el momento actual en que se define como una disciplina histórica autónoma, con un objeto y unos objetivos de estudio, un método de trabajo y un procedimiento de verificación propios.

En el presente, la Arqueología es una disciplina histórica cuyo objeto de estudio está constituido por las sociedades del pasado empleando para su análisis las fuentes materiales. Para ello hace uso del método científico, o lo que es lo mismo, emplea un conjunto de procedimientos ordenados que se aplican a la resolución de problemas verificables, sometiendo a prueba las soluciones propuestas. El conocimiento que se obtiene por este medio debe aspirar a ser objetivo y a convertirse en verdad científica, pero no es infalible. Más aún, dado que la Historia no puede revivir el pasado, no es factible pensar en una reconstrucción certera e inamovible. Sin embargo, sí es posible cambiar el sentido de las preguntas, reformular los planteamientos viejos o reinterpretar el hecho histórico cuantas veces sea preciso hasta situarlo en su contexto histórico y cultural.



Figura 1.
J. J. Winckelmann retratado por Anton von Maron en 1768.

Por su parte, el adjetivo **«Clásica»** encuentra su identificación más unánime y universal en la Antigüedad griega y romana. Sería, por tanto, el concepto que más se ajusta al espíritu que presidió el nacimiento de la disciplina de la mano de J. J. Winckelmann (1717-1768), que vinculó genéticamente la Arqueología Clásica con planteamientos estéticos propios de la Historia del Arte (fig. 1). En su contexto, esta figura supuso un nuevo y fundamental rumbo en la interpretación y estudio de los monumentos antiguos, ya que pone fin a la dependencia de la Historia del Arte del anticuariato, que había marcado los estudios desde mucho tiempo atrás. A Winckelmann se debe la situación, por vez primera, de la obra de arte en un contexto histórico, sentando así los principios básicos de la ordenación cronológica de las obras antiguas. De este modo y aunque este autor enfoca el estudio de la Antigüedad bajo el prisma de la Historia del Arte, tuvo el mérito de plantear una perspectiva de conjunto del arte antiguo que no había sido realizada hasta entonces. Debe quedar claro que en este marco, el estudio de la Antigüedad grecorromana se realiza bajo una óptica exclusivamente estética, por lo que será a partir de ahora cuando se produzca el equívoco entre Arqueología e Historia del Arte, pues la primera se interpretará como una historia del arte griego y romano.

Durante largo tiempo, la Arqueología Clásica evolucionó al margen de los movimientos teóricos que removieron los cimientos epistemológicos de la Prehistoria durante el siglo XX. Un cambio de inflexión, llamado a romper con esta tendencia a un inmovilismo anclado en la ortodoxia positivista y el método filológico, fue la penetración de los principios del **Materialismo Histórico** en la Arqueología Clásica. Como es bien sabido, el Materialismo Histórico fue planteado como una teoría general del conocimiento, que nace de la necesidad de comprender la sociedad capitalista para poder transformarla, de acuerdo con el ideario defendido por K. Marx y F. Engels. El objetivo científico de este modelo consiste en explicar la transformación social empleando como método la dialéctica, con el fin de mostrar la dinámica interna que origina los procesos históricos en las sociedades desaparecidas. En su aplicación a la Arqueología, el materialismo dialéctico enfatiza el análisis de jerarquías socio-políticas, las tensiones entre clases y las relaciones de poder, estudiando y reconstruyendo las relaciones de producción a partir de los elementos materiales.

El desarrollo occidental más elaborado de esta tendencia ha sido el de la escuela italiana de Arqueología Clásica, encabezada por R. Bianchi Bandinelli y algunos de sus discípulos, en especial A. Carandini. La escuela marxista italiana surge de la oposición a la Arqueología descriptiva, se centra en el análisis de las sociedades clásicas y medievales y está abierta a la introducción de modernas metodologías de trabajo. En efecto, a partir de los años 60, R. Bianchi Bandinelli y su grupo de colaboradores, utilizando como órgano de expresión la revista *Dialoghi di Archeologia*, iniciaron una renovación de los presupuestos de la Arqueología Clásica. No obstante, los enfoques teóricos de Bianchi Bandinelli experimentaron una evolución continua hasta el final de su vida. En una primera y prolongada etapa, defiende la interpretación de la Arqueología como Historia del Arte Antiguo siguiendo la senda winckelmaniana, pero la maduración de su pensamiento le llevó a tratar de romper con el sistema cerrado del Arte y a buscar nexos con otras esferas de la ciencia ajenas al mismo. De este modo, la obra de arte trasciende las cuestiones puramente estéticas y se convierte en el producto de una sociedad, reflejando la dialéctica entre grupos sociales y sus gustos. Acuña así los conceptos de gustos «plebeyos» y gustos «patricios», que encontrarían reflejo en obras generadas en el marco de la diferencia social y, que, por ende, serían susceptibles de manifestar de manera intrínseca las diferencias de clase. Dicho en otras palabras, el producto artístico se encuadra en una dimensión social e histórica y se estudia como reflejo de un modelo cultural integrado por diversas clases sociales.

Años después, en el seno de la propia escuela de Bianchi Bandinelli se produce una contaminación en este sistema que hacía converger el estudio de la Arqueología con el de la Historia del Arte. Uno de sus discípulos más próximos, A. Carandini, puso de manifiesto cómo el desarrollo de los estudios de Arqueología romana había girado en torno a la Historia del Arte, suponiendo el olvido de los aspectos más sencillos de la vida cotidiana de los seres humanos, pese a que éstos representan la mayor parte del registro arqueológico. Al hilo de esta argumentación, pondera el concepto de **«Cultura Material».** Con la introducción de este concepto en el estudio de la cultura romana, A. Carandini plantea la necesidad de ampliar el campo de la investigación a la totalidad de los contextos antiguos y no únicamente a objetos con valores estéticos, muchas veces descontextualizados. Como subraya M. Barbanera, A. Carandini no ataca a la Historia del Arte como disciplina, sino a la separación idealista de funciones que se venía haciendo entre ésta y la Arqueología, relegando el trabajo arqueológico a una mera técnica de extracción de los materiales que después habrían de ser valorados en sus cualidades estéticas por los estudiosos del Arte. Este nuevo planteamiento no sólo iba en contra de los presupuestos de la Arqueología tradicional sino también de los de la escuela de Bianchi Bandinelli, si bien este último en los años finales de su vida acercó su posición a la de su discípulo. Desde este punto de vista, se defiende el papel de lo ordinario como elemento importante para la reconstrucción histórica. En otras palabras, un objeto o elemento sin valor estético posee un valor intrínseco como fuente de conocimiento histórico.

Con esta perspectiva teórica, la **Historia de la Cultura Material** tiene como objetivo la realización de reconstrucciones históricas en las que se tiene en cuenta más las relaciones sociales y económicas que la mera sucesión de acontecimientos. En palabras de E. Giannichedda, la Historia de la Cultura Material *busca la reconstrucción histórica desde el punto de vista de quien la ha vivido sin poderla transmitir a la posteridad a no ser, inconscientemente, con sus propios restos materiales. Según esta acepción, la historia de la cultura material es la investigación relativa a las condiciones de vida de la mayoría de la población, no limitada a hechos aislados, centrada en las infraestructuras y, evidentemente, en el estudio de objetos concretos.*

Si ésta es la definición de los planteamientos generales y los objetivos de la disciplina, ¿cuáles serían los elementos susceptibles de proporcionar una síntesis histórica en el sentido propuesto? Dentro del concepto de Cultura Material se incorpora el conjunto de objetos y elementos producidos por una sociedad, así como las prácticas ideadas por ésta para producirlos, distribuirlos, usarlos, desecharlos o reutilizarlos. La capacidad de relacionar estos elementos para conocer cada una de esas categorías relacionadas con los artefactos emana de la consideración del contexto arqueológico en el que se encuentran. Por tanto, el objeto de estudio de la Historia de la Cultura Material estaría compuesto por los elementos realizados por los miembros de una sociedad, la manera en que se hacen y las causas o motivaciones por las que se hacen. Esto es lo mismo que decir que el interés de la investigación ha de cifrarse en los artefactos, los comportamientos o prácticas para realizarlos y su significado y función dentro de la sociedad que estamos analizando.

> Se podría decir que la historia de la cultura material no es otra cosa que la historia reconstruida experimentalmente partiendo de las fuentes más diversas y sorprendentes, nunca descubiertas de una vez por todas (desde la excavación del terreno hasta la de la memoria), donde corregir las distorsiones producidas por aquel tipo de manantial particularmente selectivo y exclusivo que es el documento escrito. El estudioso de la cultura material puede buscar el aspecto del trabajo también en los productos del arte y del lujo (por lo menos por lo que han costado a quienes los han producido). No tiene sentido sostener que estos productos del ingenio pertenecen al campo, ya suficientemente bien admirado, de lo histórico del arte y por lo tanto no deben formar parte del campo de la cultura material...

... Es conveniente precisar que las investigaciones de la cultura material no se acaban en la historia de la técnica, de la misma forma que las de la cultura figurativa no se acaban en la historia de las formas. Detrás del universo de los objetos la cultura material halla el universo de los hombres y de las relaciones sociales. No tanto los hombres como sujetos originales sino como miembros de familias, órdenes y clases sociales (es decir como masa). Y ciertamente no por desinterés hacia el aspecto de la libertad y de la subjetividad del hombre, sino por interés hacia determinados aspectos de la realidad social que se manifiestan a través de grupos humanos y no de personas singulares. De ahí que la historia de la cultura material preste particular atención a los fenómenos que más se repiten en el acontecimiento irrepetible (anómalo) dado que la vida humana no puede prescindir del aspecto de la cantidad y de la costumbre (de la analogía). Las fuentes típicas de este modo de hacer historia son aquéllas (extralingüísticas) de material no fácilmente perecedero, que solas pueden alimentar, con continuidad en el tiempo y en el espacio (sin lagunas significativas) los campos de investigación escogidos. De ello se determina que la arqueología y la etnología son las disciplinas que más se prestan a llevar a cabo investigaciones de cultura material, desde el momento que son las que poseen los métodos y las técnicas aptas para transformar los productos manufacturados en fuentes de información.

A. Carandini, *Arqueología y cultura material*, Barcelona, 1984, pp. 19-20.

1.2. Los márgenes geográficos y temporales de la disciplina

El término «clásico» suele ser visto como una realidad definida de límites perfectamente establecidos por la tradición historiográfica, que abarcarían el desarrollo de las culturas griega y romana, desde la perspectiva de un clasicismo de cuño occidental y relacionado con el mundo mediterráneo. Pese a ello, no falta quien pone de manifiesto que sus límites geográficos y cronológicos son lo bastante amplios e indefinidos como para abarcar una realidad multicultural de mayor complejidad. Como han indicado varios autores, puede dar la sensación que, después de haber sido la primera «Arqueología» nacida en el seno del pensamiento winckelmaniano, se ha ido quedando con todo aquello que no se llevaron las diferentes especializaciones que se fueron escindiendo de ella, llegándose a una definición en negativo según la cual, la Arqueología Clásica sería aquella parte de la disciplina comprendida entre las culturas prerromanas y la Arqueología Medieval.

El **ámbito territorial** que habitualmente se incorpora en el campo de análisis de la Arqueología Clásica se inscribe en una perspectiva eminentemente mediterránea, dado que se aplica al conjunto de los territorios asomados en todo o en parte a este mar. Durante el período romano, la expansión de estos límites territoriales trae aparejada una ampliación consecuente del marco espacial de la disciplina, incorporando la Europa continental y atlántica.

Por lo que respecta a los **márgenes temporales**, tradicionalmente se entiende que la Arqueología Clásica debe incorporar el período histórico en el que tuvo lugar el desarrollo de las sociedades griega y romana. Aunque algunos autores, como A. Carandini, estimen que la Arqueología Clásica abre su campo cronológico con la creación de las ciudades-estado en el Mediterráneo a partir del siglo VIII a. C., el hito cronológico de inicio, habitualmente, parte de los desarrollos culturales que tuvieron como escenario el mar Egeo durante la Edad del Bronce, por considerar que estas sociedades representan los orígenes del mundo griego.

Por lo que atañe a su límite temporal de cierre, la situación dista de ser tan unánimemente reconocida. De hecho, el concepto de Tardía Antigüedad, que vino a superar las connotaciones peyorativas del de Época Bajoimperial, es un espacio transicional que reclaman para sí la Arqueología Clásica y la Medieval. La primera ve en esta etapa una línea de continuidad cultural, aún dentro de los cambios políticos, económicos y religiosos que se producen desde los estertores del Imperio Romano; mientras que la segunda encuentra en ella la gestación de un nuevo tiempo histórico. A esta cierta confusión debe añadirse el impacto de la tesis de H. Pirenne (en su libro *Mahoma y Carlomagno*, 1937), partidario de defender una prolongación de la Antigüedad hasta la época de Carlomagno, considerando que la auténtica ruptura se produjo cuando los árabes ponen fin al comercio mediterráneo y los centros neurálgicos de la economía se desplazan al ámbito septentrional. Aunque esta teoría ha sido discutida en lo que se refiere al papel del Islam, de ella ha subsistido un espeso poso consistente en reforzar la relación de lo altomedieval con la Antigüedad más que con la propia Edad Media. Así se daba sentido al concepto de «Antigüedad Tardía», que se venía empleando desde principios de siglo en los ambientes artísticos y que se aplicaba al tránsito entre el mundo antiguo y el medieval, entre los siglos V y VII. Este término —como decíamos más arriba— aspiraba a superar el de «Bajo Imperio», concebido como una fase de decadencia destinada a poner fin al esplendor del «Alto Imperio».

En nuestros días se ponderan estos problemas terminológicos y parece que el concepto de «Antigüedad Tardía» se reserva a la fase de descomposición del mundo antiguo (siglos IV-VII); pero, obviamente, persiste su carácter de transición, lo que explica que se encuentre indistintamente como epílogo en un temario de Arqueología Clásica o como arranque de uno de Arqueología Altomedieval. En cualquier caso, debemos convenir que en las dos últimas décadas se asiste a un acercamiento entre los arqueólogos clásicos y medievales en torno a una serie de siglos intermedios que son estudiados desde varios puntos de vista, creando un marco de interacción de gran interés.

2. LA ARQUEOLOGÍA CLÁSICA ANTE EL DEBATE TEÓRICO

Un simple repaso a la historiografía arqueológica evidencia que las reflexiones teóricas sobre los estudios de las sociedades del Pasado han surgido en ambientes ajenos al de la Arqueología Clásica. De hecho, A. Snodgrass puso de manifiesto en los años 80 del siglo pasado cómo la mayor parte de los autores que encabezaron los movimientos de renovación teórica de la disciplina a partir de la Nueva Arqueología (→), prácticamente «ignoraron» la existencia de una Arqueología Clásica, limitándose a atacar a figuras representativas de ésta con la acusación de haber monopolizado la disciplina. La preferencia por las etapas prehistóricas dentro del ámbito de indagación teorética llega hasta hoy, tal y como se comprueba en el «olvido» de la Arqueología Clásica dentro de las aportaciones teóricas más recientes.

Como ya hemos expuesto con anterioridad, un importante ámbito de reflexión en el seno de la Arqueología Clásica se relaciona con la tendencia interpretativa encuadrada en el Materialismo Histórico, liderada, como ya se ha indicado, por **arqueólogos italianos**. Esta escuela se desarrolla en torno a la emblemática figura de R. Bianchi Bandinelli y se perfilará después por obra de su discípulo A. Carandini. Entre los méritos de este último cabe mencionar la creación de una verdadera escuela arqueológica que revolucionó la Arqueología Clásica desde los departamentos universitarios de Pisa y Siena, donde en la década de los 80 puso en práctica nuevas metodologías de trabajo de campo, capaces de afrontar el estudio de los restos del pasado con enfoques totalmente renovados desde la interdisciplinaridad.

En paralelo con los avances teóricos protagonizados por R. Bianchi Bandinelli, N. Lamboglia adoptaba una forma nueva de analizar la cultura material romana haciendo uso de los métodos estratigráficos aplicados en Prehistoria. Este método supuso una revolución en el estudio de los materiales romanos. En primer lugar, porque hacía posible establecer una seriación temporal de los materiales inferida de la secuencia estratigráfica. En segundo término, favoreció el conocimiento de las clases sociales inferiores ilustradas mediante artefactos de escaso valor estético, frente a la tendencia habitual de tratar únicamente las producciones artísticas relacionadas con las clases poderosas. De hecho, durante bastante tiempo, la Arqueología Clásica ha aplicado en sus métodos de campo, las referencias crono-tipológicas y las apreciaciones estadísticas impulsadas por el método de N. Lamboglia.

En la actualidad, la Arqueología Clásica italiana se sitúa en la vanguardia de la disciplina, si bien es cierto que no existe unanimidad a la hora de valorar el grado de renovación logrado. Un sector importante en la investigación arqueológica italiana se puede identificar con el conjunto de investigadores y profesores relacionados con la Facoltá de Lettere dell'Università di Roma La Sapienza. Un hecho capital para explicar esta situación fue la llegada de A. Carandini a la Cátedra de esta universidad, que trajo aparejado el despegue de su escuela en Roma y el estudio y reexcavación de algunas de las zonas más emblemáticas de la *Urbs*, como el Palatino y el Foro de Trajano, con la metodología estratigráfica del sistema Harris-Carandini (vid. *infra*).

Dentro también de la línea de renovación de la Arqueología Clásica hemos de valorar las aportaciones la **escuela británica** venidas de mano de A. Snodgrass, I. Morris y M. Shanks, algunas de las cuales encarnan una posición crítica ante los presupuestos de las corrientes metodológicas derivadas de la Nueva Arqueología. A tal efecto, A. Snodgrass recuerda algo que a veces suele olvidarse: la Arqueología Clásica lleva muchos años trabajando de manera eficaz y proponiendo modelos contrastables, sin necesidad de formulaciones teóricas explícitas. Ejemplos paradigmáticos en este sentido, sería los trabajos de Kunze en las excavaciones del taller de Fidias en Olimpia, o los de Buchner en el *Solarium Augusti*.

Sin embargo, el propio Snodgrass puso de relieve la importancia que tiene para la Arqueología Clásica una ampliación de sus objetivos y la contribución al debate científico mediante sus propias aportaciones e innovaciones metodológicas. Entre los aportes de este investigador británico habría que valorar el estudio interpretativo de la decoración pintada de los vasos griegos del período Geométrico y arcaico, en el que pone de manifiesto las posibilidades que ofrecen las teorías del estructuralismo francés. En los últimos años, su contribución al campo de la renovación metodológica se ha materializado en modélicos y nuevos planteamientos de las prospecciones arqueológicas, como las llevadas a cabo en la región de Beocia, donde ha contribuido a analizar y recuperar el paisaje rural de la Grecia antigua desde una perspectiva histórica. Otros investigadores anglosajones como J. L. Davis o S. Alcock, miembros del Pylos Regional Archaeological Project, y también R. Osborne, están contribuyendo de manera importante a ampliar el conocimiento de la organización territorial de la Grecia antigua y a valorizar el estudio arqueológico del ámbito rural.

Por lo que respecta a la **escuela francesa** y sus aportaciones al campo de la Arqueología Clásica, un punto de partida muy importante arranca del despegue científico que supuso para los estudios históricos el nacimiento y desarrollo de la escuela francesa de los *Annales* (→) a partir de la II G. M.

Una de las notas más relevantes y características de la contribución gala al avance de la Arqueología Clásica es, sin duda, el empleo abundante de ciencias y técnicas auxiliares, como la fotografía aérea o los métodos prospectivos geofísicos, enfocadas al estudio de los paisajes antiguos. Aunque el interés por el análisis de los paisajes de época medieval y moderna se retrotrae a la etapa de los historiadores de *Annales*, los trabajos de investigadores como Baradez y Chevalier en el

N. de África con fotografía aérea, han supuesto un avance trascendental en las aplicaciones metodológicas al conocimiento del paisaje antiguo. Esta tendencia se ha mantenido a lo largo de los años a través de la escuela de Besançon, como bien ejemplifican los trabajos de M. y P. Clavel-Lévêque, G. Chouquer y F. Favory. Además de esta fecunda e importante línea de estudios sobre el paisaje, no pueden olvidarse trabajos excelentes de investigadores franceses como J. P. Adam o P. Gros sobre temas más tradicionales como la Arquitectura o los de ciertas especies cerámicas, como la *terra sigillata* y las ánforas, con autores representativos como A. Vernhet o F. Mayet, entre otros muchos.

Siguiendo con este rápido repaso sobre la situación teórica de las escuelas occidentales de Arqueología Clásica, haremos una mención al ámbito alemán. A día de hoy, la **escuela alemana** produce una cierta sensación de inmovilismo teórico a causa de la existencia de un conjunto de investigadores adscritos a una línea neopositivista, apegada todavía a algunos presupuestos winckelmanianos. Se trata de una línea de investigación que estudia la arquitectura y la escultura desde un enfoque artístico y monumental, desde planteamientos eminentemente tipológicos y estéticos. Pese a la crítica furibunda que recibe esta forma de hacer Arqueología por parte de muchos teóricos, es justo reconocer las aportaciones que ha realizado al conocimiento de la Arqueología romana en general, siendo particularmente relevante el enfoque de los trabajos de P. Zanker, que analiza y relaciona las creaciones artísticas con el ambiente social y político que las produjo. Otra línea de investigación germana muy importante arranca a inicios del siglo pasado con el estudio de los materiales procedentes de las excavaciones del *limes* renano-germano de la mano de investigadores como H. Dragendorf y S. Loeschke. Estos investigadores, apoyados en los avances del método estratigráfico empleado en Prehistoria, crearon una metodología de análisis crono-tipológico de enorme trascendencia en los estudios del mundo clásico. La línea de investigación sobre las cerámicas cristalizó desde los años 50 en las reuniones de los *Rei Cretariae Romanae Fautorum*, que constituyen hoy en día una referencia ineludible en este campo de estudio.

Para terminar con esta apretada síntesis sobre las posiciones teóricas de las escuelas europeas de Arqueología Clásica, haremos una breve mención a la situación en **España**. Según indican algunos autores, el cambio de inflexión de la tendencia positivista que ha caracterizado largo tiempo la disciplina se produjo en los años 80. Estas novedades no proceden tanto de la creación de nuevas corrientes de pensamiento como del planteamiento de líneas de investigación que emanan de algunos de los postulados teoréticos generales de la disciplina. Una aportación substancial de los movimientos post-procesuales será, por ejemplo, la importante valoración de los procesos de cambio potenciada por investigadores británicos, como S. Keay y B. Cunliffe.

En estas mismas fechas hay que mencionar el impacto de la legislación sobre Patrimonio Histórico (Ley 16/1985) y el traspaso de competencias en materia de Arqueología a las comunidades autónomas, cuestiones ambas que colaboran en el surgimiento de la Arqueología Urbana. La trascendencia de estos cambios en la Arqueología Clásica se mide en el avance espectacular del conocimiento de algunas de las viejas capitales romanas cuyos restos permanecían subsumidos bajo ciudades actuales. Una parte de este avance derivó de la implantación definitiva de las nuevas técnicas de registro arqueológico, únicas susceptibles de ofrecer resultados positivos en contextos urbanos, suponiendo una auténtica renovación de los planteamientos teóricos y metodológicos. Estos planteamientos están deparando resultados magníficos en ciudades como Mérida, Tarragona, Valencia, Málaga, Cartagena, Gijón, Zaragoza, Toledo y un largo etcétera. Por otra parte, este despegue de la Arqueología Urbana se ha traducido en un notable incremento de los estudios sobre la arquitectura antigua, labor a la que se orienta también el avance posterior de técnicas específicas como la Arqueología de la Arquitectura. En lo que atañe a otras líneas de investigación, nos parecen particularmente relevantes los trabajos sobre Arqueología del Paisaje impulsados desde el Instituto de Historia del CSIC, entre los que tiene cabida el estudio histórico de paisajes mineros y agrarios en diversos ámbitos de la Hispania romana.

3. RELACIONES DE LA ARQUEOLOGÍA CLÁSICA CON OTRAS DISCIPLINAS AFINES: HISTORIA ANTIGUA, HISTORIA DEL ARTE, EPIGRAFÍA, NUMISMÁTICA Y FILOLOGÍA

En nuestros días, la Arqueología Clásica mantiene relaciones estrechas con diferentes campos del saber como la Geografía (Geografía Física, Cartografía, SIG, etc.), la Geología (naturaleza pétrea de los materiales, por ejemplo), la Biología (estudios de fauna, Palinología, Carpología, etc.), la Química (analíticas diversas, C14, flúor, etc.), la Medicina (Paleopatología), la Informática (herramientas de gestión de datos e imágenes, programas de dibujo, etc.) y hasta con la Física (Geofísica, paleomagnetismo, etc.). Ahora bien, los lazos que mantiene con todas estas disciplinas son de naturaleza metodológica y no conceptual, por lo que no existen conflictos de intereses entre los campos de estudio de cada una de ellas y el de la Arqueología. Sin embargo, otras disciplinas afines —como la Historia Antigua, la Historia del Arte, la Epigrafía, la Numismática o la Filología—, mantienen con la Arqueología Clásica un vínculo conceptual y, en algunos casos, genético, de modo que todas estas materias pueden llegar a compartir parcialmente con la Arqueología el objeto, las fuentes y algunos métodos.

Con el fin de deslindar las especificidades de cada una de estas disciplinas, podemos empezar por tratar las relacio-

nes entre **Arqueología Clásica e Historia Antigua**. Si consideramos que la Historia constituye una ciencia humana, con un objeto definido —el pasado de la Humanidad— y un método científico, es evidente que la Arqueología persigue los mismos objetivos que aquella. Sin embargo, cada disciplina recurre a diferentes técnicas de obtención de los datos. En el caso de la Historia Antigua, la principal fuente de trabajo serán los documentos escritos, en tanto que para la Arqueología lo es la cultura material. No falta —sobre todo en el seno de la Historia Antigua—, quien considera que la Arqueología es una «ciencia auxiliar» de su disciplina. Esta postura no sólo refleja el desconocimiento de la naturaleza científica de la Arqueología actual, sino que además pudiera responder a una cierta actitud defensiva frente a la vitalidad de los estudios arqueológicos, que proporcionan actualmente un volumen de datos muy superior al de las fuentes escritas tradicionales. Como muy bien han destacado algunos autores, los restos físicos excavados nos aproximan en el momento de su descubrimiento a una realidad histórica que nunca sería aprehensible por otros medios. A través de estos restos el arqueólogo, en tanto que historiador de la Antigüedad, entra en contacto con lo que gentes concretas hicieron, y no con lo que un escritor contemporáneo a ellas —o muchas veces de época posterior— dice que hicieron. Y es que, llegados a este punto, debemos subrayar que los datos arqueológicos carecen en sí mismos de intencionalidad, mientras que los documentos escritos antiguos poseen la intencionalidad de quien los escribe, por no hablar de los filtros por los que históricamente han pasado hasta llegar a nosotros en versiones, a veces muy deformadas. No obstante, también debe quedar claro que el documento arqueológico no siempre puede ser utilizado directamente como fuente histórica, sino que precisa de elaboración. Es decir, la secuencia estratigráfica es una realidad física objetiva pero su interpretación se realiza a partir del análisis contextualizado de la cultura material asociada y de los resultados de analíticas específicas, cuando procede. Después, debe emitirse una hipótesis sobre la significación o causalidad de los testimonios materiales y, ahí es donde tiene cabida la interpretación y, por tanto, la visión subjetiva. Por ejemplo, el hallazgo de una necrópolis sin ajuares, proporciona un dato objetivo: los individuos se inhumaron sin acompañarse de elementos materiales de ningún tipo. Sin embargo, el arqueólogo debe ir más allá y plantearse si este hecho responde a que nos hallamos ante un cementerio de personas económicamente desfavorecidas o bien, si puede considerarse indicio del reflejo de un comportamiento social que pretende remarcar el carácter igualitario de los miembros de una comunidad. Naturalmente, ninguna de estas hipótesis debe ser gratuita sino que debe ampararse en el conocimiento de ese grupo humano a través de los contextos relacionados con otras esferas de su actividad.

Volviendo al tema que nos ocupa, y aunque los historiadores de la Antigüedad mantienen la primacía de las exposiciones «históricas» sobre los restos arqueológicos, algunos autores como J. J. Sayas, reconocen su innegable dependencia de la Arqueología en la resolución de ciertos problemas, sobre todo en periodos históricos donde sólo se cuenta con la información de la Arqueología o en lo que A. Carandini denomina «sociedades frías». En definitiva, de la relación entre la Historia y la Arqueología se deduce la interdependencia y mutuo conocimiento que deben mantener ambas para lograr resultados positivos.

La relación entre **Arqueología Clásica e Historia del Arte** es la más antigua y estable de cuantas ha mantenido la Arqueología con otras disciplinas, ya que a partir de J. J. Winckelmann la Arqueología se vinculó hasta la confusión con la Historia del Arte Antiguo. Esta tradición se ha mantenido vigente hasta fechas recientes, sobre todo en lugares con un rico patrimonio arqueológico monumental, como Italia, Grecia o España.

En principio la Historia del Arte podría ser definida por su atención a los aspectos estéticos de las obras materiales de la actividad humana pasada, cuya materialidad tendría precisamente valores «artísticos». Por tanto, los elementos y artefactos que carecen de tales valores no serían sus objetos de estudio. Sin embargo, tal definición podría resultar sesgada, porque no es fácil definir, salvo con criterios subjetivos personales, dónde empieza y termina lo «estético» o «artístico». Como indica J. A. Ramírez, es difícil aislar la noción de arte de los criterios «estéticos» que el historiador del Arte pueda encontrar en manifestaciones de la Antigüedad, por más que éstas no tuvieran en su época un valor artístico. Estamos de acuerdo con A. Carandini cuando afirma que en las sociedades antiguas no existe distinción consciente entre las grandes artes, las artes menores y los productos en serie. Los productos de todas estas categorías contemporáneas se resuelven en el ámbito de la artesanía. Sin embargo, esto no obsta para que, algunas de estas manifestaciones dotadas de un valor supuestamente «estético», sean también campo de trabajo del arqueólogo clásico, a quien interesarán más por su valor documental. Eso explica que exista una confluencia de intereses entre Arqueología e Historia del Arte allí donde se encuentren elementos cuyo análisis puede ser abordado por ambas disciplinas.

Sin embargo, como apunta I. Rodá, donde deben marcarse las diferencias es en las técnicas y en los enfoques de estudio. En definitiva, al arqueólogo debe interesarle el valor documental de ese elemento, como parte que es de la cultura material de una sociedad histórica y, por tanto, con posibles lecturas ideológicas, tecnológicas, funcionales, etc. Un hecho que contribuye a marcar en el presente la diferencia entre la Historia del Arte y la Arqueología Clásica es la posición metodológica de esta última, que ha dejado de interesarse casi exclusivamente por los vestigios materiales con «valor estético» para incluir en su objeto de estudio la totalidad de la cultura material proporcionada por el trabajo de

campo. Así, en este momento, ambas disciplinas se distancian mediante una diferencia que supera el método o el enfoque e incluye también al objeto de estudio.

A la hora de valorar las relaciones existentes entre **Arqueología Clásica y Epigrafía**, obligadamente debemos empezar reconociendo que aquélla representa un papel fundamental para la contextualización y estudio del significado y funciones de los monumentos, para el conocimiento de su marco cronológico, patrocinio, autor, coste económico, etc. La Epigrafía, según se entiende hoy, analiza el documento, no sólo prestando atención al texto, sino también al soporte y la técnica de confección del epígrafe. En el presente, ningún estudio epigráfico desprecia el contexto de aparición de los restos, ya que es susceptible de ofrecer datos complementarios a los de la inscripción.

No debe considerarse a la Epigrafía como una materia auxiliar de la Arqueología Clásica, ya que, pese a tener una génesis común, ha ido generando técnicas específicas de análisis crítico interno y externo de los epígrafes. La indudable relación existente entre ambas disciplinas debe resolverse en términos de complementariedad mutua, ya que ambos campos de conocimiento coinciden en sus intereses sobre unos mismos elementos materiales a los que convierten en documento histórico.

También la **Arqueología Clásica y la Numismática** mantienen una relación bidireccional muy clara. Resulta bastante obvio que la moneda es un valioso documento en Arqueología, tanto como elemento de datación, como por sus aportaciones iconográficas. Asimismo, la Numismática colabora también en campos de interés para la Arqueología Clásica, como la identificación de ciudades y yacimientos, el establecimiento de redes comerciales, de circulación de productos, etc.

Hoy en día, una de las vías principales de análisis en el campo de la Numismática se encamina a la necesidad de conectar la moneda con su contexto arqueológico. No es extraño, por esta razón, que los propios arqueólogos sean también expertos numismáticos o que ambas especialidades confluyan en trabajos multidisciplinares. En este sentido, como sucede con la Epigrafía, hemos de considerar la Numismática una disciplina complementaria y estrechamente ligada a la Arqueología, aún cuando mantenga su independencia respecto a ésta a partir de la aplicación de métodos y técnicas de análisis específicamente ligadas al estudio de la moneda (estadística, metrología, etc.).

Por último, las relaciones entre **Arqueología Clásica y Filología** se retrotraen a los orígenes de la primera, claramente deudores de la segunda. En este enfoque filológico inicial el objeto de estudio eran las fuentes literarias y, de esta forma, las investigaciones arqueológicas se realizaban inductivamente a partir de lo narrado por aquellas. En el momento actual, se trata de dos sistemas de lectura de realidades superpuestas: la Filología se limitaría a la cultura escrita y la Arqueología a la cultura material; pero tampoco deben limitarse a una simple lectura, sino que, como indica M. Mayer, los datos aportados por ambas disciplinas se complementan para la reconstrucción de la Historia de la Antigüedad. De hecho, caminan bastante unidas, puesto que la Arqueología Clásica proporciona textos nuevos para la Filología y su lectura y desciframiento resultan de innegable valor para los arqueólogos. El mismo autor citado postula una redimensión de las filologías históricas en el seno común de una Historia globalizadora que integre todas sus fuentes filológicas y materiales y permita trabajar de forma complementaria en ambas disciplinas.

Una vez expuestas las relaciones entre la Arqueología y las disciplinas que muestran afinidad con ella en cuanto al objeto de estudio, las fuentes o, incluso, el método, podemos concluir que ninguna de estas ciencias se halla en una relación de subordinación respecto de las demás. El parentesco que mantienen aún hoy, deriva de un origen común del que se han ido desgajando cada una de ellas en función de una especialización progresiva y del desarrollo de metodologías propias.

4. LAS FUENTES DE CONOCIMIENTO EN LA ARQUEOLOGÍA CLÁSICA

Por lo que respecta a las fuentes de conocimiento que emplea la Arqueología Clásica, hemos de indicar que, aún cuando parece claro que las fuentes arqueológicas son, por definición, materiales, conviene tener en cuenta que no todas las fuentes materiales son de naturaleza arqueológica y que la Arqueología se sirve, a su vez, de fuentes de otro tipo (escritas, visuales...).

4.1. Fuentes materiales: arqueológicas, epigráficas, numismáticas y etnográficas

Las fuentes arqueológicas. Aunque en teoría las fuentes de naturaleza arqueológica están constituidas por todos los restos materiales susceptibles de ser obtenidos o estudiados con metodología arqueológica, el propio concepto de «material arqueológico» ha variado al compás de los cambios conceptuales experimentados por la disciplina. En el presente, se ha superado el concepto de *monumenta* —entendiendo por él los testimonios notables del Pasado nunca exentos de valor «artístico»— y se incorporan dentro del término «cultura material» testimonios de naturaleza variada, como enseres domésticos (mobiliario, vajilla, instrumentos...), aperos y herramientas, residuos de actividades productivas o domésticas (vertederos, basureros), elementos y estructuras funerarias, edificios monumentales, viviendas sencillas, talleres,

asentamientos, espacios productivos y el territorio. Este último valor introduce el concepto «material arqueológico» dentro de un planteamiento verdaderamente «revolucionario», en parte surgido de los derivados de la Nueva Arqueología, que consiste en la reivindicación del estudio del *contexto* (→). En efecto, el registro del material junto con su *contexto* amplía en gran manera las posibilidades de obtención de datos, y, por ello, actualmente, el concepto de material comprende, de modo indivisible, ambos componentes. Por tanto, se considera también documentación material toda aquella información que se obtiene indirectamente a través del análisis de muestras por diferentes procedimientos físicos, químicos, paleopatológicos, análisis polínicos, sedimentológicos, etc.

Asimismo, dentro de las fuentes arqueológicas es preciso aludir a la arquitectura, unas veces exhumada por efecto de la excavación arqueológica, otras en pie, con reformas, aditamentos y obliteraciones desde su construcción original. Como ya hemos indicado anteriormente, las obras arquitectónicas del pasado llegadas a nuestros días suelen formar parte del objeto de estudio de la Historia del Arte, pues en todos los casos suele tratarse de monumentos cuyo valor histórico-artístico ha justificado su conservación. Uno de los problemas más conspicuos que plantea el Patrimonio construido o arquitectónico es el de la restauración y la falta de acuerdo en los criterios que mantienen arquitectos y arqueólogos. Con independencia de los términos de esta discusión, está claro que un arqueólogo está capacitado para abordar la lectura histórica de un edificio, identificando cada una de las etapas de su construcción, uso y modificaciones. Esta información, que se obtiene por la vía de la denominada «Arqueología de la Arquitectura», supone para el arquitecto un análisis de primera mano para afrontar la propuesta de actuación en un edificio histórico. El edificio es en sí mismo una historia edificada, cuyas etapas se fosilizan en una estratigrafía. Por esta razón y por el hecho de que la restauración y recuperación del monumento no son sino una nueva página en la historia del edificio, el arqueólogo proporciona los datos necesarios para que la actuación en proyecto sea respetuosa con la evolución de la estructura arquitectónica.

Las fuentes epigráficas. Si los documentos literarios son una fuente auxiliar de la Arqueología, los ejecutados sobre soportes duraderos como la piedra o el bronce también constituyen un *corpus* documental para la reconstrucción del hecho histórico que persigue la Arqueología. La Epigrafía tiene carácter de disciplina autónoma desde fines del siglo XIX y sufre de algunos problemas de delimitación similares a los que presenta la propia Arqueología. En su acepción general, cualquier cultura que haya dejado restos escritos sobre materiales perdurables tiene «Epigrafía»; ésta es, al menos, la concepción que adquirió desde nuestro siglo, englobando todos los monumentos gráficos de la Antigüedad. Sea como fuere, no ofrece duda que la documentación epigráfica tiene un carácter arqueológico por su soporte —material— y modo de hallazgo —a menudo, en excavaciones—, pero documental por su contenido. En otras palabras, como indican S. Gutiérrez y D. Manacorda, el epígrafe es, al mismo tiempo, texto y monumento y participa de la naturaleza y características de las fuentes escritas y de las materiales. Como fuente escrita ofrece información sobre la organización político-social, la economía, el derecho o la religión; en tanto que como monumento ilustra acerca de los comportamientos funerarios, la situación económica o las modas. El hecho de que muchas veces se trate de testimonios históricamente fechados beneficia directamente a la Arqueología, en tanto que si no cuenta con datación su hallazgo en un contexto arqueológico permite su enmarque cronológico relativo.

Las fuentes numismáticas. Definida como *Ciencia que estudia las monedas en todos sus aspectos y todo lo que con ellas se relaciona*, la Numismática es, como la Arqueología, una disciplina independiente, con un objeto de estudio y procedimientos de trabajo propios. Su concepción antigua como «ciencia auxiliar» es rechazada hoy por los numismáticos, quienes prefieren concebirla como una disciplina autónoma, cuyo fin es contribuir al conocimiento histórico mediante el estudio de las monedas. En sentido técnico, autores como Delogu definen la moneda como un objeto, generalmente metálico, fundido o acuñado, de naturaleza y peso determinados, que está dotado de un valor legal normalizado como medida de cambio mediante la garantía de una autoridad impresa en él. Muy al margen del material descontextualizado que aparece en el mercado del coleccionismo, las monedas son objetos arqueológicos, con una fuerte carga de información interna (iconografía, metrología, cronologia, situación económica y política...), cuyo valor como fuente de conocimiento aumenta en proporción directa a la fidelidad con que se conozca el contexto en que se hallaron. En este sentido, la moneda siempre cuenta con un valor cronológico intrínseco, ya que posee ceca y fecha de acuñación. A efectos de una datación arqueológica, la fecha de la moneda implica siempre un *terminus post quem*, ya que se trata de la data de acuñación y puede existir un importante desfase temporal en relación con el contexto arqueológico en que se encuentre dependiendo del margen de su circulación.

Sin embargo, la información que la Numismática aporta al arqueólogo no es tan directa como la de la Epi-

grafía, sino que ha de ser elaborada con métodos y procedimientos específicos por el especialista en dicha disciplina. A la Numismática moderna más que el numerario aislado, le interesa el contexto de las emisiones, considerando aspectos tales como el volumen y el proceso de las series, los acontecimientos que originan emisiones determinadas, las irregularidades de peso, devaluaciones o cese de las emisiones, etc.

Las fuentes etnográficas. A nadie se le ocultan las dificultades y limitaciones que entraña la reconstrucción de la cultura material de las sociedades antiguas. Entre las causas más obvias se encuentra, sin duda, la parcialidad del registro material conservado; pero también, la falta de referentes para muchos objetos entre los repertorios más cercanos a nuestro tiempo y modo de vida. La observación directa del comportamiento de grupos tradicionales actuales —comportamiento que produce unos efectos visibles y analizables por el arqueólogo— y la comparación de esos efectos con el registro arqueológico observado —resultado del comportamiento de grupos ya desaparecidos—, se ha constituido en una de las fuentes más apreciadas por la «Nueva Arqueología» (→), pese a estar plagada de dificultades. Desde esta perspectiva, para autores como C. Renfrew y P. Bahn, el procedimiento etnográfico se convierte en la base de una de las ramas de la Antropología Cultural, la Etnología, disciplina que tiene por objeto el establecimiento de principios generales sobre el comportamiento de las sociedades humanas. Si, en principio, la observación de los comportamientos de pueblos actuales se aplicó al campo de la Prehistoria, es posible ampliar esta comparación a momentos más recientes, como las épocas clásica, medieval y moderna. Ahora bien, la viabilidad del planteamiento comparativo termina allí donde finalizan las analogías técnicas, no siendo posible establecer correlaciones entre los aspectos inmateriales que produjeron determinados objetos en una comunidad antigua y los que determinan su realización en sociedades tradicionales actuales.

4.2. Fuentes escritas: textuales, bibliográficas y cartográficas

Los textos. Los documentos escritos, con independencia de su naturaleza literaria, jurídica, geográfica, etc., generan la base fundamental de información para la Historia o la Filología, al tiempo que representan un importante caudal de información para el arqueólogo, especialmente encaminada a completar aquellos aspectos que los elementos materiales no explican de modo satisfactorio. De hecho, tradicionalmente las fuentes documentales de carácter escrito se han considerado la fuente primaria del conocimiento histórico, hasta el punto de asociar el análisis histórico con el del documento textual. Como fuentes primarias para la Arqueología debemos considerar los textos históricos que se refieren directamente a la cultura material o a las sociedades antiguas con que se relaciona. Así, se han reconocido piezas y yacimientos gracias a sus citas en textos antiguos o se ha comprobado la fiabilidad de lo que el mundo «oficial» escribía y la realidad construía, como la escasa aplicabilidad de los datos de Vitrubio sobre la construcción de las vías romanas a la realidad arqueológica documentada en Hispania. Pero existen también limitaciones o matices en la lectura de la documentación textual. Así, las fuentes documentales han sido a menudo empleadas para cotejar niveles arqueológicos y su relación con hechos históricos concretos. Sin olvidar que, en algunos casos, tal procedimiento es metodológicamente correcto, también debemos hacer notar que, otras ocasiones, esta práctica obliga a ser extremadamente prudentes a causa de los numerosos errores y actitudes tendenciosas que a veces conlleva. Empleando un ejemplo de S. Gutiérrez, no es lícito relacionar mecánicamente un nivel de incendio fechable por material arqueológico en el siglo III d. C. con una invasión bárbara, puesto que puede tratarse de una acción «doméstica» de carácter puntual —pongamos por caso, un incendio fortuito acaecido en un ambiente de una unidad de ocupación— y, por tanto, no extrapolable a la síntesis histórica del yacimiento.

Las fuentes bibliográficas. Dentro de la categoría de fuentes escritas o literarias de carácter secundario debemos incluir la bibliografía, entendiendo por ella, tanto las obras antiguas como modernas que tratan sobre cualquier aspecto relacionado con la Arqueología Clásica. Todo arqueólogo que realiza una intervención arqueológica debe efectuar una labor de documentación que complete sus conocimientos generales. De este modo, la bibliografía se convierte por sí misma en una fuente de la disciplina, tan importante muchas veces como el propio registro arqueológico, ya que pone al científico sobre la pista de materiales o estructuras similares a los que él investiga, o bien de contextos bien datados que pueden ser empleados como referencia.

A grandes rasgos, puede dividirse la bibliografía entendida como fuente de información en cuatro grandes grupos:

1. Publicación de carácter técnico sobre intervenciones concretas (memorias de excavación, informes preliminares, publicaciones de objetos o colecciones, catálogos).
2. Trabajos específicos sobre problemas concretos, normalmente en forma de artículos o monografías.

3. Estudios de síntesis o puestas al día de tipo no divulgativo.
4. Grandes repertorios de consulta (enciclopedias, diccionarios, léxicos, bibliografías, *corpora*...).

La Cartografía y otras fuentes gráficas. Incluimos en este apartado las representaciones gráficas de superficies geográficas, edificios o elementos materiales que se aplican al trabajo arqueológico o que son generadas por éste. La Arqueología emplea de manera habitual la Cartografía a la hora de ubicar yacimientos, realizar análisis espaciales o estudiar las potencialidades del entorno de un lugar en proceso de investigación. El análisis cartográfico es, además, fundamental en las etapas previas de estudio para la realización de prospecciones arqueológicas o el análisis de la caminería antigua. La cartografía que suele emplear un arqueólogo difiere según el uso o naturaleza del estudio. Normalmente se emplean las series 1:50 000 y 1:25 000 del IGN y del SGE, si bien en prospecciones se utilizan mapas de mayor escala (1:2000 o 1:5000). En la actualidad se emplea de manera normalizada la cartografía digital oficial, como la Carta Digital de España, ya que proporciona la base para trabajar con programas de gestión territorial o SIG. También se utilizan los mapas temáticos adaptados a las necesidades o el enfoque del estudio en curso (Mapa Metalogenético, Mapa Geológico, Mapa de Aprovechamientos y Recursos, Mapa Hidrológico, etc.).

A caballo entre las fuentes cartográficas y las orales se encuentra la *toponimia*, o saber que se ocupa del nombre que reciben los lugares y cuya eficacia para la Arqueología Clásica resulta inestimable, ya que los topónimos encierran información topográfica, histórica, social, económica o política, fosilizando el nombre evolucionado de lugares antiguos (*Augusta Emerita*=Mérida; *Tarraco*=Tarragona) o bien informando acerca de la naturaleza de los restos existentes en determinados lugares (Cerro de Tejares, el Tesorico, Cueva de las Calaveras, etc.).

5. EL MÉTODO Y LAS TÉCNICAS DE TRABAJO EN ARQUEOLOGÍA CLÁSICA

Con frecuencia se identifica la metodología arqueológica con las reglas que rigen el planteamiento y ejecución de un trabajo práctico de investigación arqueológica, en especial la excavación, confundiendo el método con una de sus técnicas. Como en su momento expresó G. Ruiz Zapatero, esta confusión indica de manera muy gráfica que durante algún tiempo la Arqueología española no se planteaba la teoría de su práctica, equiparando la dimensión metodológica con la utilización acrítica de técnicas de excavación, datación y clasificación o análisis de materiales arqueológicos.

A efectos de su sistematización, S. Gutiérrez ha dividido las técnicas arqueológicas en dos grandes conjuntos:

1. **Técnicas que se orientan a la recuperación de testimonios arqueológicos.** Dentro de estos procedimientos se encuentran tanto las *técnicas de excavación* como las *formas «ligeras» o no destructivas de investigación arqueológica*, entre las que figuran la prospección o la Arqueología de la Arquitectura. La expresión «técnicas ligeras» fue utilizada por P. Delogu para referirse al conjunto de técnicas poco o nada destructivas, que se pueden aplicar a los restos materiales para su estudio, en tanto que la denominación «no destructivas» ha sido mayoritariamente adoptada en los círculos italianos.
2. **Técnicas que se circunscriben al estudio de los vestigios previamente obtenidos**, para extraer de ellos información histórica de tipo cronológico, social, tecnológico, productivo, funcional, etc. Los procedimientos de estudio cuentan con tres grupos de técnicas principales: las de datación, las de clasificación y las de análisis propiamente dicho, que a menudo han sido tomadas de otras disciplinas. Mención aparte merecen las técnicas de investigación arqueológica desarrolladas en medios ambientales distintos del terrestre, como por ejemplo la Arqueología subacuática.

5.1. Técnicas de recuperación de testimonios arqueológicos

5.1.1. La excavación arqueológica

Constituye el procedimiento fundamental de recuperación de testimonios materiales del pasado, ya que permite conocer la secuencia de estratificación de los depósitos arqueológicos (fig. 2). Normalmente, la excavación suele ser la culminación del proceso de acercamiento a la realidad arqueológica de un lugar obtenido mediante la aplicación de todas las técnicas ligeras de investigación que convengan al carácter del sitio que se somete a estudio. Este proceso se inicia con la consulta de las fuentes documentales, en el caso de que se investigue una época susceptible de emplearlas, y prosigue con el manejo de las técnicas modernas al servicio de la detección: fotografía aérea, teledetección por satélite, prospección geofísica, prospección magnética, prospección térmica, etc. y la cuidadosa prospección visual de carácter sistemático e intensivo.

En palabras de E. Zanini, la excavación puede definirse como una

> ... secuencia de operaciones y procedimientos metodológicamente controlados, dirigidos a desmontar e inspeccionar analíticamente una porción más o menos extensa de la estratigrafía natural y antrópica del terreno de un

yacimiento arqueológico, con el objeto de recoger la mayor cantidad posible de datos y elementos de conocimiento sobre el aspecto del propio yacimiento en el pasado, sus fases de ocupación y abandono y los diversos aspectos de la vida de los hombres que habitaron ese yacimiento, lo utilizaron y lo transformaron.

La excavación permite al arqueólogo analizar las actividades humanas en un período determinado del pasado, así como los cambios experimentados por esas actividades de una época a otra. El fundamento de la excavación como técnica arqueológica bebió del concepto de estratificación geológica, que establecía la disposición de los estratos de un terreno en capas superpuestas, fruto de una secuencia cronológica. En la actualidad, la excavación arqueológica es, por definición, estratigráfica y como tal, se orienta al desmonte ordenado de una secuencia de estratos de origen natural o antrópico.

El teórico fundamental de los principios modernos de estratigrafía arqueológica fue el británico E. C. Harris. A él se debe la formulación del **principio estratigráfico** específicamente arqueológico: *la ley de sucesión estratigráfica*, que establece que una unidad de estratificación arqueológica ocupa su lugar exacto en la secuencia estratigráfica de un yacimiento, entre la más baja (o antigua) de las unidades que la cubren y la más alta (o más moderna) a las que cubre, teniendo contacto físico con ambas y siendo redundante cualquier otra relación de superposición. Cada una de las unidades recibe un número que no posee ningún valor cronológico, ni se le atribuye orden en función de su situación, sino que se les va asignando a medida que se excavan. Las unidades estratigráficas pueden ser *positivas*, cuando son fruto de acciones de construcción o acumulación que suponen un aumento físico de la estratigrafía; o *negativas*, si se han originado merced a un proceso de erosión, saqueo o destrucción, que, físicamente, han supuesto una disminución del volumen de la estratigrafía (fig. 3). Por tanto, una estratigrafía arqueológica está compuesta por una secuencia de unidades positivas y negativas acumuladas por efecto de un proceso temporal, que supone que las unidades sean progresivamente más antiguas en sentido descendente a medida que se excava.

En otro orden de cosas, la **estrategia de excavación** afecta al planteamiento y dimensiones de la superficie a excavar y no debe confundirse con el proceso seguido en la misma. Las estrategias de excavación son diversas y se adap-



Figura 2. Reconstrucción del proceso de una excavación arqueológica en el MARQ de Alicante.

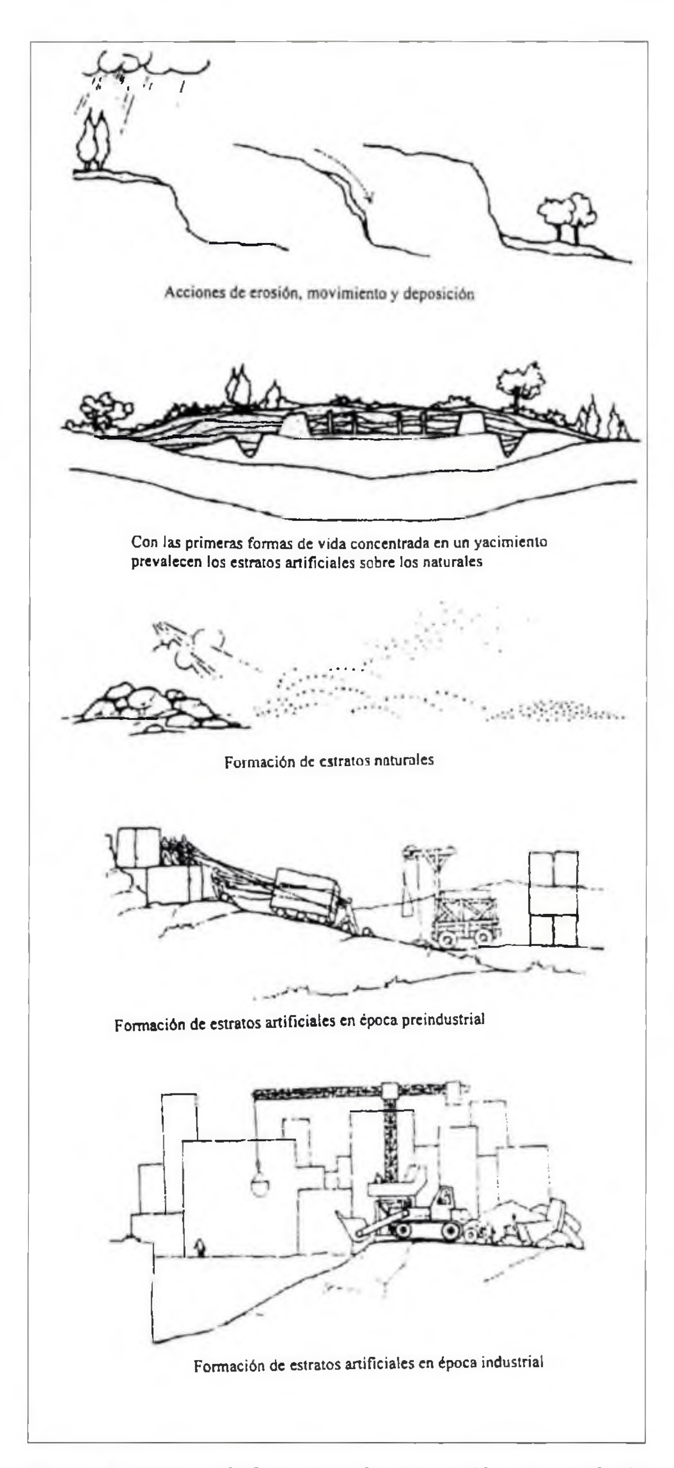


Figura 3. Procesos de formación de estratos (de A. Carandini).

tarán siempre a las necesidades y características del yacimiento. Estas opciones se refieren a la extensión, forma y división interna de las zonas a investigar, teniendo en cuenta el tipo de intervención, los objetivos y el tiempo que se prolongarán los trabajos. Aunque durante un tiempo se hizo uso de las trincheras y las cuadrículas, en las tres últimas décadas se ha impuesto la estrategia del *área abierta* (*open area*) o de *excavación en extensión*, desarrollada por Ph. Barker. Supone la excavación completa de un gran espacio que se acomete sin ningún tipo de interrupción física, con el fin de investigar una zona sin límites artificiales que impidan la contemplación de las unidades de estratificación.

Sin embargo, el hecho de que sea preferible la estrategia de área abierta no significa que, como indican C. Renfrew y P. Bahn, ningún sistema sea universalmente válido ni absolutamente inutilizable. En este sentido, los sondeos o las trincheras no deberán desterrarse sin más del ejercicio arqueológico, porque serán estrategias convenientes a determinadas actuaciones ligadas al desarrollo de la arqueologia profesional. Así, la realización de estudios previos para evaluación del impacto de obras públicas o privadas sobre el Patrimonio Arqueológico requerirá en determinadas circunstancias la realización de sondeos que permitan establecer la existencia de yacimientos en la zona de afección de las obras en proyecto, delimitar su extensión o calibrar su complejidad estratigráfica, determinando las actuaciones futuras en ese yacimiento.

A tal efecto, las intervenciones desarrolladas en el ámbito urbano, dentro de los programas de protección patrimonial establecidos por vía normativa, imponen de manera muy evidente la necesidad de aplicar una estrategia de excavación que proporcione el mayor cúmulo de datos con una economía de tiempo y dinero. Estas actuaciones se enmarcan dentro de lo que habitualmente se conoce como Arqueología de salvamento o intervenciones de urgencia, términos desafortunados ambos, por cuanto han contribuido a generar un divorcio entre la Arqueología de investigación sistemática y la Arqueología de Gestión. Esta dicotomía no debiera existir en la práctica dado que el único objetivo que debe guiar al arqueólogo en el desempeño de su profesión es la recuperación de las evidencias del pasado para escribir Historia. La excavación en área en espacios urbanos de gran complejidad estratigráfica es la estrategia idónea para documentar la secuencia completa del solar que se somete a análisis. De hecho, los sistemas de registro de Barker y Harris surgieron para dar respuesta a esta necesidad. Dentro de estos sistemas de registro se encuentran las fichas individualizadas de unidades estratigráficas, en las que figura el número, situación, descripción y posición en relación a las unidades con las que se relaciona, las fichas de grupos de unidades para describir los conjuntos y sus partes integrantes, las plantas de unidades estratigráficas, y las secciones acumulativas, además de la cumplimentación del diagrama estratigráfico y del viejo diario de campo que no ha sido desterrado del trabajo para anotar incidencias que pueden injerir en la interpretación.

5.1.2. *Técnicas ligeras o no destructivas de investigación arqueológica*

Bajo esta denominación se considera un conjunto de sistemas de investigación centrados en el análisis de los vestigios existentes sobre la superficie, surgidos para contrarrestar los inconvenientes económicos y técnicos que supondría la aplicación del procedimiento de excavación a toda investiga-

ción arqueológica. Entre estos sistemas de trabajo se encuentran la prospección y el análisis estratigráfico de los restos arquitectónicos no enterrados, también conocido como «Arqueología de la Arquitectura».

La **prospección arqueológica** ha experimentado una sensible evolución en el papel que representa dentro de las técnicas de investigación arqueológica. Así, de ser un sistema subsidiario y complementario de la excavación, se convirtió a partir de los años 70 en un procedimiento de trabajo con una finalidad propia y autónoma, orientado a la identificación y localización de yacimientos arqueológicos en superficie. Según F. Cambi, el término «prospección» se aplica en Arqueología al «*conjunto de técnicas y aplicaciones necesarias para localizar los asentamientos arqueológicos de distintos períodos cronológicos que hayan dejado en el terreno huellas de distinta consistencia*». La aplicación inmediata de este sistema se orientó a la confección de las primeras Cartas Arqueológicas, concebidas inicialmente como una recopilación de yacimientos arqueológicos en una unidad territorial dada. La metodología de estas prospecciones carecía del carácter sistemático que irían adquiriendo con el tiempo. La finalidad de estos documentos fue la defensa del Patrimonio Arqueológico, que comenzaba a verse amenazado por los fenómenos de expansión urbanística que se iniciaron a fines de los años 70. En época más reciente se produjo una renovación metodológica de las técnicas de prospección que ha repercutido en el carácter sistemático de los procedimientos prospectivos y en una visión mucho más completa de los testimonios arqueológicos a considerar. En este sentido, las Cartas Arqueológicas gestionadas por las administraciones con competencias en materia de Patrimonio Histórico, están concebidas actualmente como documentos abiertos, en continuo proceso de enriquecimiento y mejora de gestión de los datos, y constituyen la base para una protección cada vez más efectiva del Patrimonio Arqueológico ante las potenciales afecciones ocasionadas por obras públicas o privadas.

Un segundo modelo de aplicación de técnicas prospectivas está constituido por los proyectos de investigación, encuadrados dentro de los procesos históricos que se desarrollan en un territorio determinado. En ellos se aplican prospecciones intensivas y se procede a análisis más profundos de cada yacimiento y su entorno. Hay que valorar de manera muy positiva la aportación de la prospección para el enriquecimiento de la documentación arqueológica y, sobre todo, la construcción de instrumentos tipológicos cada vez más articulados, necesarios para el estudio de los paisajes antiguos.

Desde el punto de vista metodológico y en su acepción más común, la prospección arqueológica indica una inspección directa de porciones bien definidas del territorio. Los prospectores recorren cada parte del territorio delimitado siguiendo líneas paralelas a intervalos regulares —*transectos*— que deberán establecerse con especial cuidado. A la prospección sistemática de la superficie se han sumado otras técnicas como las prospecciones electromagnéticas, geoeléctricas y geomagnéticas, el georradar, la detección aérea o la teledetección, que permiten perfeccionar la capacidad de detección de yacimientos y acciones antrópicas sobre el territorio.

La renovación del método incidió en el desarrollo de lo que empezó denominándose «Arqueología Espacial» y que ahora se conoce en mayor medida como «Arqueología del Paisaje». Se trata de un conjunto de estudios que tiene por objeto el análisis diacrónico del poblamiento en una unidad geográfica determinada, con el fin de interpretar las transformaciones experimentadas por el paisaje a lo largo de la historia. Este enfoque de la investigación parte de la consideración de que toda acción del hombre produce una huella en el paisaje y como tal es susceptible de ser analizada. Las técnicas de prospección permiten leer las anomalías del terreno permitiendo desentrañar la secuencia histórica de los paisajes pluriestratificados.

Por lo que respecta a la **Arqueología de la Arquitectura**, este campo de estudio ha ido adquiriendo mayor desarrollo a medida que encontraban su lugar dentro del marco temporal de la Arqueología períodos más recientes, susceptibles de conservar estructuras murarias emergentes. Aunque en nuestro país ha empezado a cobrar impulso en la pasada década, sus instrumentos conceptuales fueron acuñados a inicios de los años 80 en Italia, ante la necesidad de compaginar la conservación del Patrimonio construido con la investigación arqueológica. Se trataba de documentar las diferentes actuaciones sufridas por un edificio, procediendo a la lectura de la información contenida en sus muros. Para ello se aplican técnicas de lectura estratigráfica, considerando el edificio como un depósito vertical que contiene información de todas las acciones de que ha sido objeto desde su construcción hasta el momento en que es sometido a estudio. La distinción de las partes homogéneas de la construcción arquitectónica (por materiales, técnicas, dimensiones de las piezas, escuelas de construcción, acontecimientos naturales, etc.) individualizando su contorno en la superficie de las paredes y la cronología relativa entre las distintas partes son requisitos fundamentales para realizar los análisis estratigráficos. De esta manera, como indica gráficamente R. Parenti, es posible descomponer el tejido edificado en una especie de croquis, que se puede sintetizar en un diagrama estratigráfico. Comparando las relaciones del diagrama con otro tipo de fuentes (escritas, iconográficas, materiales, etc.) se llega a determinar la historia constructiva del edificio. A las técnicas de lectura estratigráfica se suman los análisis arqueométricos, el estudio de las técnicas edilicias o el de los materiales de construcción.

Además del interés que se deriva del estudio arqueológico de edificaciones históricas en pie, la Arqueología de la Arquitectura se ha convertido en un método irrenunciable que asocia la participación de arquitectos y arqueólogos en los proyectos de consolidación y restauración de construcciones con valor histórico.





Figura 4. Toma de muestras y orientación de las mismas para la datación por paleomagnetismo de un horno romano en Villamanta (Madrid).

5.2. Técnicas de datación, clasificación y análisis

La Arqueología trabaja con tres sistemas de **datación.** El primero se obtiene fundamentalmente a partir de la disposición estratigráfica del registro arqueológico. Se trata de un procedimiento de datación relativa, que aplica las fechas conocidas de determinados elementos de la cultura material para dotar de encuadre cronológico a otros elementos asociados estratigráficamente con ellos. También los análisis tipológicos permiten ordenar los datos estableciendo secuencias, siempre y cuando estén vertebrados en torno a un criterio estratigráfico y no aleatorio o subjetivo, basado en dudosas leyes de evolución formal o estética.

El segundo sistema marca fechas concretas y se obtiene de la aplicación de determinadas técnicas que proporcionan dataciones absolutas. Dentro de estas últimas hemos de mencionar el radiocarbono (C^{14}) (→), las varvas (→), la dendrocronología (→), la termoluminiscencia (→), el paleomagnetismo (→) (fig. 4), el potasio-argón (→), la hidratación de

la obsidiana (→), o la racemización de aminoácidos para datar huesos, entre las más conocidas.

Finalmente, el tercer sistema es el que hace uso de la cronología histórica conocida a través de calendarios, listas reales, dinastías, listados de cónsules. Sin embargo y pese a la utilidad de este procedimiento, debemos indicar que en ocasiones surgen problemas cuando se combinan los datos de distintas fuentes pertenecientes a un mismo período.

Por lo que respecta a la tarea de **clasificación**, ésta constituye una parte importante del trabajo arqueológico ya que es el punto de partida para establecer la cronología relativa de los contextos. Los criterios han cambiado con las transformaciones que ha experimentado la ciencia arqueológica. Así las recogidas aleatorias de materiales estéticamente «bellos» que imperó en los tiempos iniciales se han superado y progresivamente se han ido implantando procedimientos tendentes a la objetivación de las descripciones y a la adopción de criterios aplicables a cada uno de los segmentos ergológicos que componen la cultura material. En el campo de la cerámica por ejemplo, se han superado las descripciones literales extensas en aras de la adopción de parámetros descriptivos únicos, normalizados en fichas informatizadas que posibilitan el tratamiento estadístico de los datos, así como la realización de gráficos y correlaciones.

Una **tipología** se construye realizando una clasificación en categorías que definen tipos arqueológicos a partir de atributos cuantificables. Según A. M. Sestieri, la auténtica tipología se debe realizar como parte del estudio de cada contexto, intentando distinguir el significado específico de los objetos a partir de sus relaciones espaciales, ya que de esta manera se pueden obtener datos sobre si la variabilidad formal de los objetos deriva de su función concreta o de su evolución cronológica.

En otro orden de cosas, en el presente, el interés por obtener información sobre las condiciones ecológicas en que se desenvolvieron los yacimientos ha desarrollado enormemente la aplicación de **técnicas analíticas** sobre restos de origen animal, vegetal o sedimentológico. De este modo, los restos arqueobotánicos pueden ser objeto de análisis palinológicos (→), paleocarpológicos (→) o antracológicos (→). La Arqueozoología se ocupa del estudio de los restos animales hallados en la secuencia arqueológica, identificando tanto las especies, como las implicaciones culturales que pueden extraerse del análisis osteológico (tipos de corte, preferencias de consumo, etc.). También la Paleoantropología se aplica con gran éxito al estudio de las necrópolis, superando la mera identificación de datos demográficos para intentar reconstruir las condiciones de vida de una determinada comunidad mediante información sobre sus bases de nutrición, enfermedades, etc. La importancia e interés de estos análisis puede calibrarse a través del avance experimentado por la denominada «Arqueología de la Muerte».

En cuanto a los materiales arqueológicos de naturaleza cerámica, metálica o lítica, se aplican análisis químicos o petrográficos que determinan su composición y ofrecen información acerca de sus áreas de origen. En principio, la aplicación de estas técnicas requiere el concurso de especialistas en otras disciplinas. Sin embargo, algunos campos, como el de la Arqueozoología o la Arqueometría aplicada a cerámica o material metálico, comienzan a ser desarrollados por arqueólogos que han ampliado su formación con estas especialidades, ofreciendo resultados integradores de la evidencia analítica en el discurso interpretativo. ■

LECTURAS RECOMENDADAS

La definición conceptual de la Arqueología Clásica en el presente y los diferentes campos de actuación que se vienen abordando en las dos últimas décadas han sido desglosados en un clarificador y excelente trabajo colectivo dirigido por S. E. Alcock y R. Osborne (2007): *Classical Archaeology*, Oxford. Las cuestiones relativas al concepto, relaciones con otras disciplinas, límites temporal y espacial y fuentes de la Arqueología han sido tratadas de manera sintética y muy didáctica por S. Gutiérrez Lloret (1997): *Arqueología. Introducción a la historia material de las sociedades del pasado*, Alicante. De igual modo, algunos de estos aspectos, especialmente los concernientes a las relaciones de la Arqueología con la Historia, la Antropología y la Historia del Arte, están bien desarrollados en el trabajo de R. Francovich y D. Manacorda (eds.) (2001): *Diccionario de Arqueología*, Barcelona.

Acerca de las perspectivas actuales y los enfoques teóricos es obligado referir las reflexiones de A. Carandini (1984): *Arqueología y cultura material*, Barcelona; A. Snodgrass (1985): «The New Archaeology and the Classical Archaeologist», AJA, 89, pp. 31-37 y (1990): Arqueología de Grecia. *Presente y futuro de una disciplina*, Barcelona, así como el cap. 3 del libro de J. Whitley (2001): *The Archaeology of Ancient Greece*, Cambridge.

Sobre las técnicas de trabajo en Arqueología y por lo que se refiere a la metodología de excavación resulta imprescindible conocer los trabajos de E. C. Harris (1991): *Principios de estratigrafía arqueológica*, Barcelona y A. Carandini (1997): *Historias de la tierra. Manual de excavación arqueológica*, Barcelona, a los que podemos añadir el reciente libro de S. Roskams (2003): *Teoría y práctica de la excavación*, Barcelona; de igual modo nos parece muy útil en este sentido, aunque sus contenidos también resultan interesantes para otras cuestiones abordadas en este tema, el libro de C. Renfrew y P. Bahn (1993): *Arqueología. Teorías, métodos y práctica*, Madrid.

Sobre las técnicas ligeras o no destructivas de investigación, de modo más concreto puede verse un trabajo colectivo centrado en la prospección: AA. VV. (1997): *La prospección arqueológica*. Segundos Encuentros de Arqueología y Patrimonio (Salobreña, 1991), Salobreña, así como los trabajos de A. Orejas (1993): «Arqueología del paisaje: de la reflexión a la planificación», *Archivo Español de Arqueología*, 68, nº 171-172, pp. 215-224 y R. Bernardi *(a cura di)* (1992): *Archeologia del Paesaggio*, Firenze; M. Dabas *et alii*, (1998): *La prospection*, París; I. Rodá (ed.) (1992): *Ciencias, metodologías y*

técnicas aplicadas a la arqueología, Barcelona, que contiene diversos trabajos sobre técnicas ligeras de investigación como la «Arqueología de la Arquitectura»; sobre esta última cuestión pueden verse los trabajos de T. Mannoni (1994): *Caratteri costruttivi dell'edilizia storica*, Genova y R. Francovich y R. Parenti (ed.) (1988): *Archeologia e restauro dei monumenti*, Firenze. En castellano existen síntesis muy recomendables como la realizada por L. Caballero (1995): «Método para el análisis estratigráfico de las construcciones históricas o "lectura de paramentos"», en L. Caballero y P. Latorre (1995): *Leer el documento construido* (Informes de la Construcción 435), pp. 37-47 o la de J. A. Quirós (1994): «Contribución al estudio de la arqueología de la arquitectura», *Arqueología y territorio medieval*, I, Jaén, pp. 183-194, así como el trabajo de este último sobre la situación de esta especialidad en el marco de la Arqueología española: Ídem (2002): «Arqueología de la Arquitectura en España», *Arqueología de la Arquitectura*, 1, pp. 27-38. Sobre otras técnicas de detección remitimos a los trabajos clásicos de J. Dassie (1978): *Manuel d'archéologie aérienne*, París; A. Hesse (1978): *Manuel de prospection géophysique appliquée à la reconnaissance archéologique*, Dijon y Ch. Leva (ed.) (1990): *Aerial Photography and Geophysical Prospection in Archaeology*, Proceedings of the Second International Symposium (Brussels, 1986). Sobre las técnicas de datación, además de las obras generales que hemos mencionado más arriba, remitimos a los trabajos de J. Evin *et alii* (1998): *Les méthodes de datation en laboratoire*, París; P. González Marcén y M. Picazo Gurina (1998): *El tiempo en arqueología*, Madrid.

PALABRAS CLAVE

Antigüedad Clásica. Cultura material. Relaciones interdisciplinarias en estudios sobre la Antigüedad. Fuentes para la Arqueología. Metodología arqueológica.

GLOSARIO

Análisis antracológicos. Análisis de carbones que identifica las especies empleadas como combustible.

Análisis paleocarpológicos. Análisis de semillas y frutos, útiles para el conocimiento de la dieta y la economía de las sociedades antiguas.

Análisis palinológicos. A través del análisis de pólenes y esporas, analizan la evolución de la vegetación en relación con los cambios climáticos o con grandes modificaciones antrópicas.

Arqueometría. Estudio de restos arqueológicos con instrumentos y métodos que son propios de las disciplinas científicas.

Arqueozoología. Estudio de los restos animales hallados en la secuencia arqueológica, identificando tanto las especies, como las implicaciones culturales que pueden extraerse del análisis osteológico (tipos de corte, preferencias de consumo, etc.).

Contexto. Situación o circunstancias en que se ha hallado un objeto o grupo de ellos. Por extensión, se entiende también por contexto el conjunto de restos hallados en una misma unidad estratigráfica o conjunto de ellas.

Dendrocronología. Método de datación que estudia los anillos de crecimiento anual de los árboles.

Escuela de Annales. Escuela historiográfica surgida en Francia que recibe su nombre de la revista Annales d'histoire économique et sociale fundada en 1929 por M. Bloch y L. Febvre. Propugna una evolución de la Historia Antigua hacia una Historia de carácter social y global, que pretendía superar la limitación a la narrativa de acontecimientos y se interesaba por las causas, los cambios y las explicaciones.

Hidratación de la obsidiana. Método de datación que mide el estrato hidratado que se forma en las fracturas a consecuencia del enterramiento del objeto realizado en obsidiana.

Nueva Arqueología. También denominada Arqueología Procesual. Escuela historiográfica anglosajona desarrollada en los años 60-70, que asimila los objetivos de la Arqueología con los de la Antropología Cultural. Sus principales teóricos son L. Binford y D. Clarke. Defiende la necesidad, por parte de la Arqueología, de reconstruir los procesos culturales del ser humano, objetivo para el cual es necesario un riguroso empleo del método científico.

Obsidiana. Vidrio natural formado por procesos volcánicos de carácter eruptivo, muy empleado en la realización de útiles prehistóricos.

Paleomagnetismo. Método de datación que mide la magnetización térmica presente en los materiales arqueológicos que contienen óxidos de hierro.

Potasio-argón. Método de datación basado en la desintegración del isótopo radiactivo potasio-40 del gas inerte argón-40.

Radiocarbono. Método de datación que se basa en la medición de la radiactividad residual del C14, elemento presente en la materia orgánica, cuya radiactividad se desintegra a un ritmo constante. La datación por radiocarbono es aplicable a muestras de carbón, madera, huesos, caparazones, sedimentos y turbas y a muestras no más antiguas de unos 40.000 años.

Termoluminiscencia. Técnica de datación radiactiva, basada en la desintegración paulatina y constante de elementos radiactivos aplicable a materiales con estructura cristalina, como la cerámica, especialmente después de haber sido calentados, ya que emiten esas radiaciones de forma luminosa.

Terra sigillata. Especie cerámica de cronología romana, característica por sus superficies rojas, más o menos brillantes. Estas producciones surgieron en suelo itálico en el último tercio del s. I a. C. y durante el s. I d. C. comenzaron a elaborarse en las provincias occidentales. Los repertorios formales están estandarizados y se realizaron piezas lisas y decoradas (vid. Tema 18).

Varvas. Método de datación que estudia los depósitos sedimentarios que se estratifican por la fusión anual de las capas de hielo.

BIBLIOGRAFÍA

Alcock, S. E. y Osborne, R. (2007): *Classical Archaeology*, Oxford.

Barbanera, M. (2001): «Arqueología e Historia del Arte», en Francovich, R. y Manacorda, D. (eds.): *Diccionario de Arqueología*, Barcelona, pp. 202-210.

Bianchi Bandinelli, R. (1982): *Introducción a la Arqueología Clásica como Historia del Arte Antiguo*, Madrid.

Cambi, F. (2001): «Prospección arqueológica», en Francovich, R. y Manacorda, D. (eds.): *Diccionario de Arqueología*, Barcelona, pp. 301-308.

Carandini, A. (1984): *Arqueología y cultura material*, Barcelona.

— (1997): *Historias en la tierra. Manual de excavación arqueológica*, Barcelona.

— (2008): *Archeologia classica. Vedere il tempo antico con gli occhi del 2000*, Torino.

Delogu, P. (1994): «La fine del mondo antico e l'inizio del medioevo: nuovi dati per un vecchio problema», *La storia dell'Alto Medioevo italiano (VI-X secolo alla luce dell'Archeologia)*, Firenze, pp. 7-29.

Fernández Ochoa, C. y Morillo, A. (2005): *La Arqueología Hispanorromana a fines del siglo XX. Bibliografía temática y balance historiográfico*, Madrid.

Giannichedda, G. (2001): «Cultura material», en Francovich, R. y Ma-

nacorda, D. (eds.): *Diccionario de Arqueología*, Barcelona, pp. 104-108.

GONZÁLEZ MARCÉN, P. y PICAZO, M. (1998): *El tiempo en Arqueología*, Madrid.

GUIRAL, C. y ZARZALEJOS, M. (2003): *Arqueología (I). Arqueología de Egipto y del Próximo Oriente, Arqueología del Egeo, Arqueología de Grecia*, UNED, Madrid.

GUTIÉRREZ LLORET, S. (1997): *Arqueología. Introducción a la historia material de las sociedades del pasado.* Alicante.

ORIA SEGURA, M. (1999): «El estado de la Arqueología Clásica en España: propuestas para un debate necesario», *Spal*, 8, 1999, pp. 9-19.

SNODGRASS, A. (1985): «The New Archaeology and the Classical Archaeologist», *AJA*, 89, pp. 31-37.

Bloque temático II

Los prolegómenos del mundo griego: la cultura material en el ámbito Egeo durante el II milenio a. C.

Justificación: Dentro de los contenidos de este bloque se realizará una aproximación genérica al desarrollo cultural gestado en el Egeo con anterioridad al florecimiento de la cultura griega. Sin duda, serán las culturas minoica y micénica los focos principales de atracción en este sentido, por cuanto poseyeron una personalidad y desarrollo, cuyas huellas afectan no sólo al solar geográfico que ocupan sino a territorios más alejados como Etruria, Magna Grecia o la propia Península Ibérica. El hecho de constituir las primeras sociedades del viejo continente que alcanzan un desarrollo complejo justifica la situación de este bloque abriendo los contenidos informativos del programa.

Objetivos:

- El estudiante asimilará la importancia de las civilizaciones del Egeo durante el II milenio a. C. como germen formativo de la esencia de lo griego.
- Conocerá las pautas materiales del proceso que cristaliza en el surgimiento de la sociedad palacial.
- Sabrá identificar los diferentes aspectos de la cultura material, del urbanismo y de los elementos arquitectónicos más emblemáticos de las culturas cretense y micénica.

Temas:

1. La Creta minoica y el Sistema Palacial.
2. La cultura micénica.

Tema 2

LA CRETA MINOICA Y EL SISTEMA PALACIAL

Mar Zarzalejos Prieto

Guion-esquema de contenidos

INTRODUCCIÓN

En este tema se estudia el desarrollo cultural que tuvo como escenario la isla de Creta durante la Edad del Bronce, entre el 3100 a. C. y el 1200-1100 a. C. A lo largo de estos casi dos mil años, la cultura material cretense se vincula con sociedades complejas que tienen uno de sus rasgos más característicos en una serie de grandes construcciones a las que se denominan «palacios». Analizaremos estas construcciones desde el punto de vista arquitectónico, haciendo mención a las hipótesis científicas que existen sobre su significado y función, así como al problema histórico de su aparición en la isla. Pero también habrá que tratar otras categorías de hábitat, conocidas a raíz de la intensificación de los análisis del territorio y que ayudan a conocer mejor el paisaje cretense durante la Edad del Bronce. Otro segmento cultural que someteremos a estudio son las costumbres funerarias deducibles del análisis de las estructuras y los ritos conocidos a través de las más recientes investigaciones arqueológicas. El hilo conductor para secuenciar los procesos culturales estará representado por determinados elementos de la cultura material, como las cerámicas, que revelan cambios en el tiempo y una cierta diversificación regional.

Por tanto, los objetivos de aprendizaje que deberán lograrse con el estudio de este tema son los siguientes:

- El estudiante poseerá una visión global del progreso histórico que se produce en la isla de Creta durante la Edad del Bronce, aprehendida a partir de los elementos de la cultura material.

- Entenderá el problema interpretativo que se cierne sobre los «palacios» y conocerá su constitución arquitectónica y sus fórmulas edilicias y decorativas, a partir de los edificios arqueológicamente mejor conocidos.
- Tomará contacto con otros modelos de ocupación del territorio conocidos a raíz de la intensificación de los estudios territoriales.
- Conocerá la tipología de las estructuras y ritos funerarios minoicos y su variación en el tiempo.
- Sabrá identificar las diferentes categorías artesanales que caracterizan la producción en la Creta minoica, ubicándolas en su contexto temporal y describiéndolas de manera adecuada.

1. EL PROGRESO DE LA COMPLEJIDAD SOCIAL Y EL SURGIMIENTO DE LOS PRIMEROS PALACIOS

1.1. Entre las primeras ocupaciones de la isla y el período Minoico Antiguo III (7000-2000 a. C.)

La más temprana evidencia sobre la población de Creta se remonta a inicios del **Neolítico**. Las excavaciones practicadas en Knossos han revelado la existencia, bajo las construcciones del palacio, de varios estratos de frecuentación, el más antiguo de los cuales puede remontarse al 7000 a. C. El interés histórico de estos hallazgos es grande pues se trata del establecimiento humano permanente más antiguo de las islas del Egeo. Algunos autores opinan que los protagonistas de esta ocupación fueron colonos foráneos que llegarían a la isla en busca de territorios para poner en cultivo. Estos primeros pobladores pueden proceder de Anatolia, ya que los análisis revelan que el tipo de grano empleado es el mismo en ambos lugares, en tanto que es diferente al existente en el continente griego durante esta misma época.

Durante el Neolítico Medio (4800-4300 a. C.) surgieron nuevos asentamientos, como Katsambàs (Heraklio) o Mitropolis de Gortina (Mesara) y, ya en el Neolítico Tardío (4300-3800 a. C.), la frecuentación se extiende a toda la isla. Al final de este período los isleños vivían en pequeñas comunidades, del tamaño de una aldea. Los datos arqueológicos obtenidos en Knossos y Phaistos permiten identificar grupos de casas rectangulares, construidas con adobes y maderas, con suelos de tierra batida y hogares fijos para cocinar y calentarse. No sabemos gran cosa de los mecanismos que propiciaron los contactos con el exterior; sin embargo, como destaca J. L. Fitton, la propia colonización de Knossos presupone la habilidad para realizar varias jornadas de camino, como también es un hecho que en Creta durante el Neolítico se emplea obsidiana procedente de Melos, de donde se infiere necesariamente la existencia de un contacto entre ambas islas.

El **período Prepalacial** en Creta, equivalente al Minoico Antiguo (3100-2000 a. C.), constituye una etapa de cierto interés histórico, por cuanto en el transcurso de poco más de un milenio cristalizarán los cambios que condujeron a la aparición de los primeros palacios.

El **Minoico Antiguo I** (3100-2700 a. C.) tiene como factor determinante la introducción de la metalurgia del bronce. La producción y uso de artefactos de bronce se fue imponiendo gradualmente, compartiendo espacio durante bastante tiempo con la piedra y, sobre todo, con la obsidiana procedente de Melos. En el campo de las producciones cerámicas siguen vigentes elementos de la tradición del Neolítico Final, si bien la introducción de cerámicas pintadas aporta un elemento de cambio que marcará definitivamente los estilos cerámicos minoicos. Algo parecido ocurre con las técnicas constructivas, que se mantienen, aunque aparecen ahora algunos de los tipos de construcción característicos del mundo minoico, como las tumbas de tipo *tholos* (⟶) de la llanura de Mesara, en la zona centro-meridional de la isla, que constituyen uno de los elementos culturales más enigmáticos e interesantes de este período (fig. 1). A la hora de plantear sus orígenes se ha propuesto su procedencia externa, con diversas posibilidades para ubicar sus raíces (cultura siria de Halaf, tumbas circulares de Nubia, tumbas abovedadas del Imperio Antiguo egipcio) o, incluso, su génesis interna, como una emulación en construcción exenta de las cuevas de uso funerario tan en boga durante el Neolítico Final en el N y E de la isla.

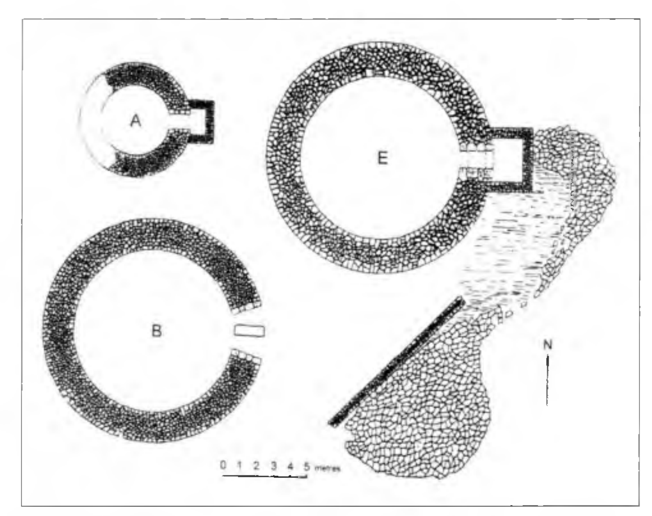


Figura 1. Planta de tumbas de tipo tholos de Koumasa (Mesara) (de S. Xanthoudides).

Los más de setenta ejemplares conocidos en la región de Mesara albergaron enterramientos colectivos, existiendo evidencias del uso del fuego en algunos casos, con una presunta finalidad higiénica. El hecho de que se mantuvieran en uso simultáneo diferentes *tholoi* en el mismo lugar

ha sido interpretado de maneras diversas. Unos autores han sugerido que pudiera tratarse de enterramientos de clanes o grupos tribales. Datos más recientes parecen apuntar rasgos de menor trascendencia grupal, indicando que podrían pertenecer a núcleos familiares. En cualquier caso, su construcción representa una fuerte inversión de tiempo y trabajo, evidencia que, junto con los ajuares integrados por objetos metálicos, joyas y cerámica fina, indicaría que estas tumbas de inhumación estarían reservadas a una elite socio-económica y, quizá, política.

Durante el **Minoico Antiguo II** (2700-2200 a. C.) se consolidan los logros anteriores con un importante desarrollo de la agricultura, que experimenta mejoras mediante la introducción del olivo y la vid. También se producen avances tanto en la tecnología del bronce como en otros sectores del artesanado, favoreciendo una cierta especialización económica. La sociedad fue alcanzando un nivel de complejidad mayor, aunque todavía buena parte de la población dependía directamente del cultivo de la tierra.

En el marco de los análisis arqueológicos más recientes, autores como S. W. Manning afirman que, ya en esta fase, Knossos se destacaría como un lugar especial, con el carácter de un centro con significado ideológico. Sería, a juicio de este autor, una especie de punto focal para la celebración de ceremonias que pueden estar reflejando el proceso de emergencia de una clase social preeminente. Este papel ceremonial se infiere del hallazgo de reiterados indicios relacionados con el consumo comunitario de comida y bebida. Irán surgiendo paralelamente otros establecimientos que parecen erigirse en el centro de regiones caracterizadas por un paisaje de control social, político y económico. El elemento definidor de este rol de significación especial sería un espacio abierto o patio, cuyos ejemplos más antiguos se formalizan en Knossos y Mallia durante el Minoico Antiguo II B. Su creación marca un cambio decisivo en la arquitectura cívica, ya que determinados grupos comenzarían a detentar el control sobre espacios de encuentro preexistentes, apropiándose de su historia social y de su significado ritual. Sin embargo, el propio Manning aclara que no existen aún evidencias concluyentes de una autoridad centralizada.

Por lo que respecta a los enterramientos, se registra mayor variedad regional. En Mesara y el S de la isla tienen continuidad los *tholoi*, con depósitos funerarios que claramente revelan el mantenimiento de una importante prosperidad. En el norte, resultaron frecuentes las tumbas-casa, como las halladas en la zona de Gournia y Mochlos. Se trata de construcciones que emulaban las edificaciones domésticas, construidas, como éstas, con piedra, adobes y madera. Poseían una o varias habitaciones que contenía la inhumación en la tierra, en grandes jarras o en *larnakes* (⟶). Los ricos ajuares evidenciaban la desahogada posición de los personajes enterrados.

Durante este período, se advierte un aumento importante en el nivel de vida de algunos segmentos poblacionales que se expresa en el consumo de objetos de lujo incluidos en una *koiné* (⟶) de símbolos de prestigio presente en todo el ámbito egeo en esta época.

El arranque del **Minoico Antiguo III** (2200-2000 a. C.) coincide con el horizonte de destrucciones y abandonos que se observan en el continente griego, las Cícladas y Anatolia. Algún impacto de este ambiente de inestabilidad se detecta en la región oriental de Creta a través del abandono de zonas cementeriales, que puede estar indicando cambios y restricciones en las prácticas funerarias. Sin embargo, desde el punto de vista del poblamiento comienza a percibirse una tendencia a la nuclearización en torno a unos pocos centros de cierta entidad, especialmente en la zona central de la isla. También permanecen activos pequeños establecimientos ubicados en zonas favorables para la agricultura, bien fortificados o bien asentados en localizaciones fácilmente defendibles. Asimismo, los lugares de función ritual conocidos en el Minoico Antiguo I y II adquieren ahora el papel de centros ideológicos rectores en el marco de sus respectivos territorios. Manning atribuye a este momento la construcción en Knossos de un muro aterrazado que pudo formar parte de un edificio mayor que complementaría el patio realizado en el Minoico Antiguo II B y que estaría en uso hasta su destrucción en el Minoico Medio IA y la subsiguiente construcción del Primer Palacio de Knossos. Esta propuesta tan novedosa estaría defendiendo que algunos elementos significativos de los edificios de Knossos y Mallia se habrían construido realmente durante el Minoico Antiguo III y no en el Minoico Medio IB.

1.2. La formación de los palacios y las hipótesis interpretativas

Durante el **Minoico Medio IA** (2000-1900 a. C.) los cretenses mantuvieron contactos directos con el Mediterráneo oriental, Egipto, el Próximo Oriente y Anatolia. Desde el punto de vista organizativo, se perciben ahora evidencias de una competencia socio-política por el control de regiones y recursos, de modo que, al final de este período, existen ya suficientes datos sobre la existencia en la isla de núcleos de entidad proto-estatal con una estructura jerárquica compleja. Este nuevo estado de cosas está definido por algunos elementos, como la aparición de la escritura jeroglífica cretense, la competencia por definir el *status* de privilegio mediante el empleo de sellos de mayor tamaño y de nuevos materiales, como el marfil importado... Significativamente, los desarrollos urbanos más relevantes se producen en los centros principales que se habían convertido en los aglutinadores del poblamiento durante el Minoico Antiguo III, como Knossos, Phaistos o Mallia.

El período **Minoico Medio IB** (1900-1800 a. C.) coincide con la formalización de la arquitectura de los primeros complejos palaciales en Knossos, Mallia y Phaistos; si bien, como acabamos de ver, en Knossos y Mallia algunas partes de los edificios se remontan a etapas anteriores.

Los primeros datos sobre los palacios minoicos fueron obtenidos por A. Evans a inicios del siglo XX, a raíz de sus excavaciones en Knossos. A este autor se debe la acuñación del paradigma (→) que convirtió estos edificios en la manifestación más reciente del sistema de los palacios y templos del Próximo Oriente antiguo y, por su situación geográfica, en la primera civilización europea de carácter estatal.

Pese a la larga tradición de los estudios sobre la Creta minoica, una gran interrogante sigue manteniendo el interés de la investigación aún hoy: ¿cómo y por qué las sociedades cretenses del Bronce Antiguo se transformaron en sociedades palaciales?

El hecho de que se produzca una intensificación de los contactos exteriores inmediatamente antes de la formalización constructiva de los Primeros Palacios hace pensar a algunos autores en una importación del concepto de «palacio». De hecho, el surgimiento de los Primeros Palacios es todavía objeto de importantes discrepancias entre los investigadores. Entre éstos, hay quienes piensan que el desarrollo interno que experimenta Creta a lo largo de los períodos que tan sucintamente hemos referido es suficiente para explicar este fenómeno. Entre los argumentos que manejan, se encuentra el aumento de tamaño y complejidad de los asentamientos mayores y la aparición de edificios individuales que parecen indicar una jerarquización progresiva de la sociedad. El progreso de la agricultura generaría un proceso de enriquecimiento cuyo reparto desigual destacaría a grupos determinados o individuos. Este panorama de fondo alumbraría el surgimiento del orden característico del sistema palacial. A esta explicación puede objetarse que estas circunstancias están presentes en otros lugares del mundo antiguo sin que desemboquen en un sistema palacial. Por esta razón, otros autores opinan que el concepto de palacio hubo de llegar desde el Próximo Oriente o Egipto.

Otra postura es la que representa M. A. Fitton, partidario de no considerar excluyentes las explicaciones anteriores, y que plantea que el aumento de la prosperidad y de la complejidad de la sociedad minoica, junto con la intensidad en el ritmo de los contactos con el exterior fueron elementos necesarios para alumbrar la génesis de los palacios. Es evidente que los minoicos pudieron haber conocido en otros lugares la existencia de edificios singulares que albergaban poderes políticos y religiosos, con un sistema organizativo complejo basado en el empleo de los sellos y de la escritura. Pero no se limitaron a adoptar sin más esta idea. El autor que venimos siguiendo, destaca el carácter único de los palacios minoicos, tanto en su forma arquitectónica como en su función —que combinaría los poderes religiosos, políticos, económicos y administrativos—, ya que no debe olvidarse que templo y palacio son dos entidades separadas espacialmente en las culturas antiguas contemporáneas.

Una visión más novedosa se ha ido abriendo paso en los últimos tiempos. Uno de sus formuladores más conocidos es S. W. Manning, quien destaca que los Primeros Palacios se desarrollaron a partir de áreas con patios —algunas preexistentes— donde se realizaban ceremonias rituales asociadas con el consumo de comida y bebida. De este hecho infiere que los Primeros Palacios fueron centros ideológicos y que, como tales, invistieron de un poder político y social importante a quienes lograron el control de estas prácticas rituales.

2. EL SISTEMA PALACIAL Y SU REFLEJO EN LA ARQUITECTURA Y EL URBANISMO

2.1. Los Primeros Palacios. Técnicas arquitectónicas

A fines del Minoico Medio IA se detecta un cambio importante en el asentamiento de Knossos, ya que la zona más elevada del núcleo, tras siglos de construcciones superpuestas, se niveló y sobre ella se construyó el primer palacio de Knossos. Por la misma época comenzaron a funcionar también los palacios de Mallia, Zakros y Phaistos.

Por su situación y el análisis del territorio en que se encuentra cada uno de estos centros, parece probable que Knossos dominara el área central-norte, Phaistos la zona central-sur, Mallia la zona centro-oriental y Zakro el extremo oriental de la isla. Aunque falta documentación, también podría hablarse de otra área de control en el sector centro-occidental, donde es posible que existiera un centro importante aún todavía no localizado.

Durante la etapa de los Primeros Palacios o Período Protopalacial, mientras una parte importante de la isla se encontraba bajo el control de los grandes palacios, existían otras áreas que dependían de centros más pequeños, con edificios de características palaciales en las que se centralizaba el almacenamiento y la administración del entorno situado bajo su control, como Petra, en la bahía de Siteia. Estas evidencias plantean la posibilidad de que el sistema contemplara el funcionamiento de «palacios mayores» y pequeños centros subordinados a éstos.

Desde el punto de vista arqueológico, buena parte de los restos pertenecientes a los Primeros Palacios fueron enmascarados y destruidos por las construcciones de época posterior. En el palacio de Phaistos se conserva de esta primera fase la fachada monumental y el patio occidental, así como parte importante del ala O, incluyendo ciertas estancias de carácter posiblemente religioso. Estos vestigios no fueron arrasados por la reforma del segundo palacio gracias a la sobreelevación del nivel constructivo de éste. Esta zona occidental estaba precedida por un conjunto de tres grandes patios pavimentados (el Patio Superior, el Patio Oeste y el Patio Inferior). Se accedía a través de dos accesos principales y otros cinco de carácter secundario (fig. 2).



Figura 2. Plano del Primer Palacio de Phaistos (de O. Dickinson).

Por lo que respecta a Knossos, el primer palacio fue construido alrededor de un patio central de orientación N-S. Este palacio tuvo también un imponente patio occidental trazado en una segunda fase constructiva. En los patios occidentales de los palacios de Phaistos y Knossos se documentaron tres grandes fosas o estructuras cilíndricas –*kouloures*– (fig. 3), realizadas con fábrica de ripio revestida con un enlucido impermeabilizante. Si durante mucho tiempo se ha venido considerando que se emplearon para el almacenaje del grano, algunos autores defienden ahora que su función pudo ser realmente el control y almacenamiento del agua.


Figura 3. Uno de los tres *kouloures* construidos frente a la fachada occidental del palacio de Knossos.

Siguiendo con el primer edificio de Knossos, hemos de indicar que las zonas rituales o ceremoniales debieron establecerse en la cara O del patio central. Al E del patio central, la gran reforma posterior para la construcción del «Barrio Residencial» borró de manera importante las huellas de la edificación precedente; no obstante, es posible que los vestigios de basas de columnas apuntaran la existencia de una sala de pilares en la zona que posteriormente se convertiría en asiento de la gran escalera, la sala de las Dobles Hachas (→) y sus dependencias adyacentes.

Las **características técnicas de la arquitectura palacial** requieren no sólo el trabajo de especialistas sino también gran cantidad de mano de obra. O. Dickinson afirma que los arquitectos minoicos no trabajaron con un conjunto de reglas tan precisas como las que caracterizarán la arquitectura griega de época posterior; aunque sí debieron aplicar una unidad fija de medida y posiblemente algún tipo de planificación previa. Técnicamente, las construcciones destacan por el ahorro de esfuerzo. Esto explica la ausencia de potentes cimientos, aún en el caso de construcciones de envergadura; o el hecho de que la mampostería cuidada sólo se aplicara a las zonas visibles de los edificios. Lo normal era que se emplearan bloques irregulares a los que únicamente se retocaban los bordes para que encajaran bien con los adyacentes. No parece existir una selección de materiales diferente para el palacio y las construcciones comunes; sin embargo, la técnica edilicia difería según la zona del edificio de que se tratara. De este modo, las plantas construidas al nivel del suelo se realizaron con paramentos levantados con cascotes cogidos con mortero, con un refuerzo de vigas en disposición vertical, horizontal y transversal, para dotar a la obra de especial resistencia. En los pisos altos se aligeraba el peso del muro sustituyendo la fábrica de cascotes por ladrillos también reforzados con vigas. En cuanto a la constitución del muro, podían realizarse con doble cara de mampostería y relleno interno, o bien con una sola cara apoyada sobre un relleno de escombros. Aunque tradicionalmente se ha defendido el empleo de ortostatos (→) en el zócalo de los primeros palacios, S. W. Manning subraya que una serie de análisis arquitectónicos recientes revela que su uso es más característico de la época Neopalacial.

Además de la piedra –que servía también para la pavimentación, los bancos y las escaleras–, el empleo de la madera fue frecuente, tanto como refuerzo estructural de los paramentos, como para realizar los marcos de puertas y ventanas, los forjados de las entreplantas y también pilares y columnas, llamadas a convertirse en uno de los elementos más característicos de la arquitectura minoica.

Como **recursos decorativos** podían emplearse también tanto la piedra como la madera, utilizadas para el remate de determinados puntos, como el rodapié de las paredes. No obstante, el material decorativo por excelencia fue el yeso aplicado sobre paramentos verticales y horizontales y que inicialmente se pintaba de un solo color, para después convertirse en soporte de decoraciones geométricas hasta culminar en los desarrollos figurativos característicos de los Segundos Palacios.

2.2. Las ciudades de los Primeros Palacios

Una vez que hemos descrito los rasgos generales de los edificios palaciales más antiguos, conviene que realicemos algún comentario sobre las ciudades en las que se erigieron, si bien es muy poco lo que sabemos de ellas a efectos de su ordenación urbana. El asentamiento de **Knossos** aumentó su tamaño a comienzos del Minoico Medio, extendiéndose alrededor del palacio. Aunque no es fácil estimar su extensión y los datos de población durante esta fase, algunos autores apuntan que no debió existir gran diferencia con los datos propuestos para el período de los Segundos Palacios, que se cifran en torno a los 12.000 habitantes.

Por su parte, la ciudad de **Mallia** se levantó sobre una llanura costera fácilmente accesible desde el mar. Por esta razón, debió protegerse con una muralla de la que quedan evidencias al E del palacio, aunque no puede asegurarse que su construcción se remontara a esta época. En este sentido, sería el único asentamiento provisto de cerca defensiva, evidencia que redunda en destacar el ambiente pacífico en que se desarrollan las sociedades cretenses del período Protopalacial. Las excavaciones practicadas en Mallia han sacado a la luz más datos sobre la ciudad coetánea al primer palacio de los que conocemos en Knossos o en Phaistos. El plano urbano de Mallia está organizado por una red de callejas que irradiaban desde el palacio hacia el mar. El concepto del trazado viario se adapta fuertemente a imperativos topográficos y funcionales. El hallazgo más sorprendente ha consistido en comprobar que una parte importante de las actividades presumiblemente «palaciales» se llevaron a cabo en una serie de edificaciones ubicadas fuera del palacio y claramente separadas de él, que se conocen como el «Barrio Mu». Se trata de dos grandes edificios de cierta complejidad y porte arquitectónico. En su excavación se ha hallado un archivo de tabletas de arcilla y parece que algunas de sus dependencias albergaron un taller para la realización de sellos. Junto al «Barrio Mu» se hallaron cuatro casas de particular interés, ya que sus pisos inferiores se destinaron a talleres relacionados con diferentes trabajos artesanales, mientras que la zona alta habría sido utilizada como residencia por el artesano y su familia. En una de ellas se fabricaban sellos de cristal de roca y esteatita; en la contigua hubo un taller cerámico en el que se realizaban vasos y objetos probablemente empleados para el culto; en la siguiente se fabricaban objetos de bronce y en la última, vasos de piedra. Poseían una superficie útil de unos 80 m^2, repartida en cinco o seis habitaciones, algunas de la cuales estaban provistas de hogares circulares de barro con cupulilla central y bancos corridos alrededor de los muros.

Otras estructuras contiguas al palacio quizás tuvieron funciones públicas, con una orientación de «centro político». Se trata de un edificio semisubterráneo, conocido como «cripta hipóstila» (⟶) (fig. 4), anejo a un espacio abierto, a unos 30 m de la entrada N del palacio y al que se suele denominar ***agora***. Este espacio rectangular de unos 30 x 40 m estaba rodeado por un grueso muro revestido con grandes ortostatos de piedra blanca. Algunos autores han sugerido que este ambiente pudo haber sido usado para las asambleas del pueblo, aunque quizás también su función estuviera ligada con actividades rituales o deportivas o una combinación de ambas. La conexión entre el *agora* y la cripta hipóstila hace pensar que ésta pudo ser la sede de la cámara del Consejo.

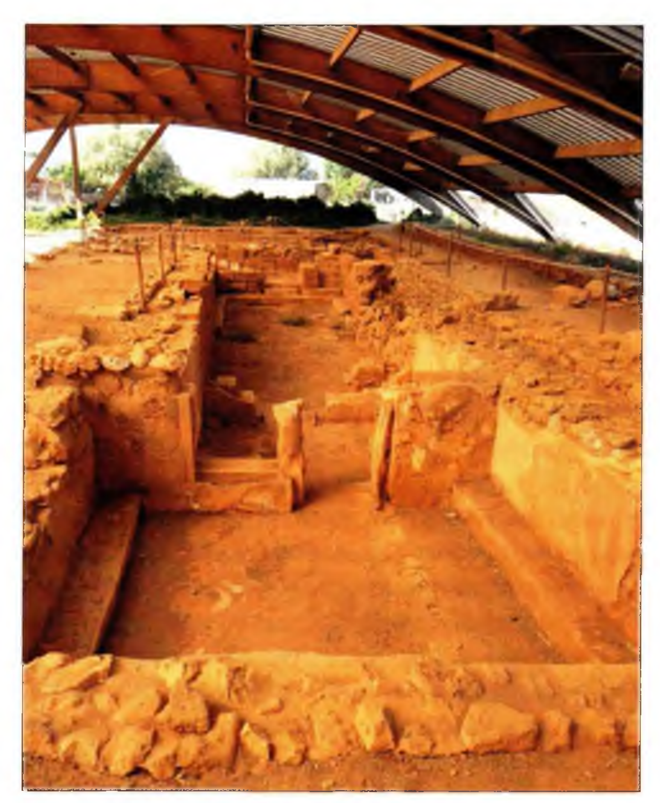


Figura 4. Cripta hipóstila de Mallia vista desde el Este.

2.3. Los Segundos Palacios. Ensayos de planificación global

A fines del Minoico Medio II (1700 a. C.) los edificios palaciales sufrieron un colapso generalizado, sobre cuyas causas se han emitido diversas teorías. Unos autores, como J. C. Poursat, opinan que la destrucción pudo ser obra del hombre, a causa del estallido de las disensiones internas entre las elites de poder en pugna por conseguir un mayor control. Otros investigadores piensan que el factor más probable de esta destrucción sería un fenómeno sísmico, ya que la aparente simultaneidad del colapso se explica mejor por un desastre natural. Además, con la recuperación no se detectan cambios en la sociedad minoica que hagan pensar en el triunfo de una revolución.

Tras la destrucción de los Primeros Palacios, las construcciones que los sustituyeron durante el nuevo periodo, denominado **Neopalacial**, se han convertido en los monumentos más característicos de la cultura cretense. Se trata casi de pequeñas ciudades, compuestas por un conjunto de patios, es-

tancias y corredores estrechos, que revelan algunas influencias de los palacios del Próximo Oriente, si bien en su aspecto final deben ser considerados como una creación local.

Por otra parte, se asiste en este momento a dos movimientos aparentemente opuestos pero, sin embargo, claramente complementarios. Por un lado, se percibe una fuerte centralización del poder, que se concreta en la promoción de cuatro grandes centros palaciales, y, por otro, se detecta una desconcentración de sitios administrativos, tal y como se comprueba a través del surgimiento de palacios menores, ricas mansiones urbanas y grandes «villas» rurales. Este modelo refleja la imagen de una jerarquía social piramidal, a la vez más unificada y más ramificada. El palacio, más que nunca, será el corazón del sistema.

Desde el punto de vista estructural, la arquitectura minoica está basada en un sistema arquitrabado, marcado por la combinación de líneas verticales y horizontales. Por lo que respecta al empleo estructural de soportes verticales, hemos de indicar que los minoicos utilizaron las columnas y los pilares de manera diferente a como lo harán los griegos de época posterior. El fuste de los soportes minoicos presentaba un característico engrosamiento en su zona superior (fig. 5), a medida que se aproximaba al capitel, y podían estar decorados en sentido vertical o espiral con estrías. A juzgar por las representaciones pictóricas, se realizaban en piedras de diferentes colores o bien eran pintados sobre una capa de enlucido. Podían emplearse en grupos, aplicados a un pórtico o aparecer de manera individual.

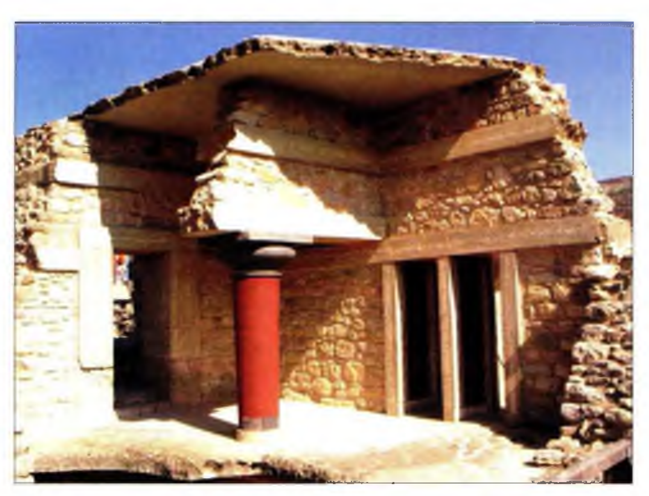


Figura 5. Zona del Propíleo occidental del palacio de Knossos. Rasgos característicos de la arquitectura minoica a partir de la reconstrucción de A. Evans.

Hechas estas anotaciones generales sobre cuestiones arquitectónicas, hemos de indicar que los segundos palacios presentan unas dimensiones superiores a los conjuntos de la época anterior; circunstancia que se evidencia en todos los edificios excavados, salvo en el caso de Phaistos. Knossos es el mayor complejo construido y se acerca a los 13.000 m^2 (fig. 6), en tanto que otros edificios como Mallia y Phaistos tuvieron 7.600 y 6.500 m^2, respectivamente. Las nuevas construcciones incorporaron las anteriores estructuras o, al menos cimentaron sobre ellas.

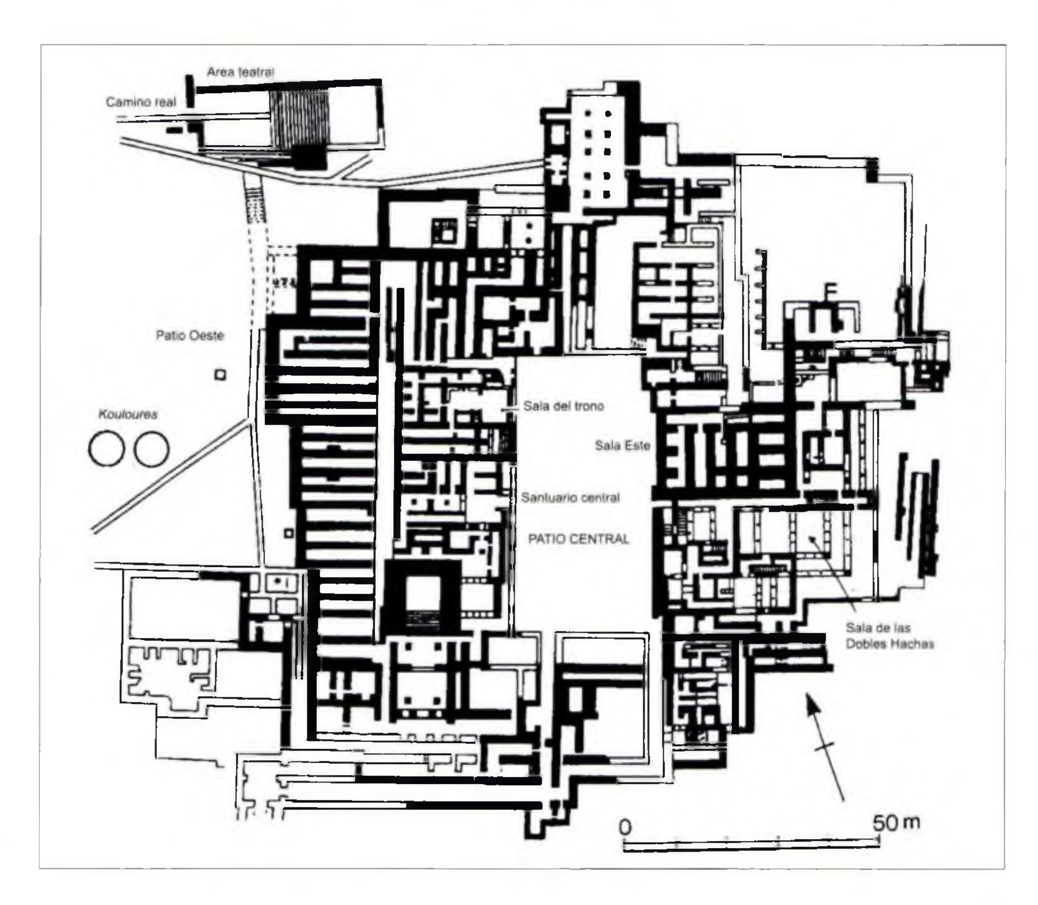


Figura 6. Plano del palacio de Knossos.



Figura 7. Planos de los palacios minoicos (de D. Davis).

Con independencia de estas variaciones de tamaño, el estudio de conjunto de los edificios conocidos revela ciertas semejanzas que no tendrían razón de ser si cada uno de ellos se hubiese construido de manera independiente, (fig. 7). Estos indicios parecen apuntar la existencia de un plan premeditado o «plano modelo», en el que suelen estar presentes varios elementos:

- **Patio central.** De forma rectangular, solía presentar una orientación N-S. Según algunos autores, esta orientación pretendía conseguir la máxima insolación para los espacios contiguos a las columnatas que bordeaban el patio central. Otros opinan que se hicieron así para alinear sus ejes mayores con las montañas sagradas (el monte Ida en Phaistos, o el Iuktas en Knossos). Este espacio pudo constituir la sede para la celebración de ciertos festivales o ceremonias, según se podría deducir del fresco de la Gran Tribuna de Knossos, en el que parece representarse la fachada O del patio central del palacio mientras se está celebrando un espectáculo.
- **Patio occidental.** Se trata de un gran espacio pavimentado, situado delante de la fachada O, que podría haber tenido mayor importancia que el patio central. Este elemento se repite en Mallia, Phaistos y Knossos y, a juicio de algunos investigadores, podía servir de lugar de reunión de la asamblea popular.
- **Fachada oeste.** Su importancia arquitectónica se erige en uno de los rasgos distintivos de la arquitectura palacial minoica. Suele alinear santuarios y habitaciones nobles hacia una fachada monumental con retranqueos, abierta al patio occidental.
- **Almacenes.** Los cuatro grandes palacios de Knossos, Phaistos, Mallia y Zakro presentan en sus plantas al nivel del suelo grandes espacios con series de grandes vasijas de barro (*pithoi*) para el almacenamiento de productos. Por su parte, en Knossos y Mallia estas dependencias se encuentran dispuestas al O de un largo corredor N-S en el ala occidental de cada edificio. El almacén de Knossos debió poseer más de 400 *pithoi*, de las cuales Evans encontró docenas de ellas aún intactas (fig. 8). En Phaistos los almacenes más grandes se disponen con orientación N-S a uno y otro lado de un amplio corredor E-O localizado en el ala occidental, al S de la entrada monumental.
- **Conjuntos residenciales.** En los palacios de Knossos, Phaistos y Mallia se ha identificado un conjunto de habitaciones que, según Graham, pudieron ser utilizadas



Figura 8. Almacén de *pithoi* de Knossos.

como zonas residenciales. En Knossos el conjunto más conocido se ubica en el área sureste del palacio, al pie de la Gran Escalera, mientras que en Phaistos y Mallia se hallan en la zona noroeste. Graham distinguió varias estancias que se repiten en esta agrupación de ambientes: las llamadas «sala del rey» y «sala de la reina» (fig. 9), una piscina lustral (→) abierta directamente a las consideradas habitaciones privadas y un aseo. Otros autores opinan que, lejos de tratarse de las áreas residenciales de una «familia real», se deben corresponder con conjuntos ceremoniales, tal y como apunta su magnificencia, más en consonancia con un uso público. Dentro de los refinamientos arquitectónicos que hallamos en estas zonas se encuentra el *polythyron*, o habitación con múltiples puertas en tres de sus lados, cuya finalidad pudo ser proporcionar aire abundante en los



Figura 9. Sala de la Reina. Palacio de Knossos.

cálidos días del verano, o bien, la regulación del acceso a determinados actos ceremoniales según afirman algunos autores. Otro elemento característico es el llamado «pozo de luz», que consistía en una apertura practicada en el techo que proporcionaba luz y aire fresco a las zonas internas del edificio. La existencia de retretes está probada a través de los restos de asientos construidos sobre conductos de evacuación sobre los que se arrojaba agua que, a través de un sistema de tubos encajados unos en otros, canalizaba su salida fuera del palacio.

- **Sala de banquetes.** Se trata de una gran sala provista de ocho o más pilares o columnas, que se encontraba en el segundo piso de los palacios de Knossos, Mallia, Phaistos y Zakro, en el remate norte del patio central. La separación de esta sala respecto a otras estancias importantes de la segunda planta se debe, según Graham, al deseo de aislar el banquete como actividad social.
- **Zona de recepción.** Se trata de un conjunto de estancias ubicadas en la segunda planta del ala oeste de los palacios. Se encontraban profusamente decoradas con pinturas murales.
- **Estancias cultuales del lado O del patio central.** Tanto los edificios de Knossos como Mallia cuentan con una cripta con pilares en el sótano situado al oeste del patio central. Según se ha documentado también en algunas grandes casas, el pilar sencillo o doble presentaba signos incisos, tales como un tridente, una estrella o la doble hacha, que podían ser alusiones a la divinidad. También en Knossos otras dependencias localizadas al oeste del patio central pudieron haber tenido funciones relacionadas con el culto, como sucede con Phaistos.

La plasmación planimétrica de estos elementos, que parece constituir una constante en los edificios conocidos, muestra cómo el principal punto focal del palacio minoico fue el patio central. Aunque no existen datos inequívocos sobre el uso de este espacio para las concentraciones públicas, algunos autores piensan que pudo constituir el escenario de la actividad deportiva o ritual que conocemos como «salto del toro», así como de asambleas de distinta índole. Sin embargo, parece que la actividad diaria del palacio debió polarizarse en las zonas construidas que rodean al patio, de ahí que algunos investigadores hayan calificado como «centrífuga» la arquitectura palacial minoica. Otro rasgo característico de la arquitectura palacial es su ordenación a base de una serie de masas rectangulares escalonadas de diferentes tamaños. Este contorno irregular del exterior del palacio se aprecia tanto en planta como en altura, ya que en alzado el edificio presenta diversos niveles interrumpidos de modo irregular por espacios descubiertos sobre patios y pozos de luz. Para compensar la irregularidad del edificio en términos tridimensionales, la cons-

trucción de la fachada oeste enfatizaba las líneas horizontales, mediante un plinto, un zócalo de ortostatos y una hilera de ventanas a la altura de la segunda planta, sólo interrumpidas por algún elemento vertical.

Los palacios tenían muchas entradas, varias de las cuales conducían al patio central a través de una serie de corredores. Sin embargo, ningún acceso parece estar específicamente marcado como entrada principal.

Antes de rematar esta apretada síntesis sobre los rasgos arquitectónicos de los segundos palacios minoicos conviene que apuntemos alguna nota sobre las **funciones** que pudieron albergar tan interesantes conjuntos. La hipótesis tradicional sostiene que los palacios fueron centros de poder civil y religioso con un sistema basado en el almacenamiento del excedente agrícola producido por el territorio situado bajo su control. Pero ¿cómo se concretan estas funciones?, ¿qué sucedía en ellos? A la vista de la complejidad de sus estructuras da la sensación de que se trataba de lugares con una importante actividad. Uno de los principales trabajos que albergaría debió ser la recepción de bienes procedentes del campo, especialmente en las épocas de la cosecha del grano, la vid y el olivo. El resto del año la actividad se orientaría a la administración de los productos conservados en los almacenes para el consumo del palacio, para las tiendas y para la distribución a puntos más lejanos. También bajo el estricto control del palacio debieron encontrarse los artesanos especializados en el trabajo de materiales costosos como el oro, el marfil o las piedras semipreciosas o en el trabajo del bronce. Sus obras serían absorbidas por la propia demanda del palacio, aunque otros productos pudieron destinarse al comercio. Otra actividad artesanal destacada por los documentos escritos en Lineal B (⟶) es la producción de textiles, que probablemente constituyó una importante actividad del palacio, aunque resulta muy difícil saber qué estancias pudieron destinarse a estas labores.

Por otra parte, una de las discusiones imperantes en los últimos tiempos acerca del carácter predominantemente residencial o religioso de los palacios minoicos, permanece hoy en día sin solución. Desde Evans, la naturaleza religiosa de los palacios minoicos ha sido aceptada sin grandes reticencias, por lo que algunos autores cuestionan que la denominación de «palacio» sea correcta, ya que no conciben una sociedad basada en grandes palacios sin templos en el mundo antiguo; sin embargo, tampoco puede decirse que los conjuntos puedan ser considerados un «templo» a la manera de los existentes en las sociedades contemporáneas del Próximo Oriente y Egipto. La conclusión más lógica hace converger los dos roles de manera simultánea. Una discusión parecida puede trasladarse al terreno de discernir sobre quien recaía el poder del palacio. ¿Se trataba de un rey, de un sacerdote... o de ambos? En principio, ya hemos comentado al referirnos a las zonas del palacio que componen lo que Graham denominó «conjunto residencial», la dificultad de diferenciar la función de las estancias por su forma. En todo caso, la tradición legendaria de Minos recrea la existencia de un rey, por lo que podría ser posible que la Creta minoica fuera gobernada por una figura revestida de poderes reales, aunque eso no sería óbice para impedir la convergencia del poder civil y religioso en una misma figura. Otros autores plantean la existencia de una aristocracia en la que tienen su lugar hombres y mujeres, regidos por algún dirigente, si bien es difícil saber si estos dirigentes surgían de una sola familia o si giraban en torno a una sola figura ceremonial.

En cualquier caso, se detecta un avance en la complejidad burocrática de los palacios en esta segunda etapa, según se deduce de la generalización de los archivos palaciales en Lineal A (⟶), reemplazando el sistema jeroglífico de los Primeros Palacios a causa de su inferior funcionalidad para el control administrativo.

2.4. Las ciudades de los Segundos Palacios

Un elemento característico del poblamiento correspondiente al período de los Segundos Palacios son las «villas» o «casas de campo», por emplear algunos de los términos con los que se ha denominado una categoría de edificación sobre la que aún queda mucho por saber. Se trata de construcciones de importante tamaño, cuyo diseño arquitectónico está influido por los centros palaciales. Entre sus funciones se incluye el almacenaje de productos agrícolas y otras materias primas, así como actividades de carácter administrativo, sin que estén ausentes espacios destinados al culto. Algunos autores las consideran centros de segundo orden dentro la jerarquía del poblamiento minoico, pero con importantes funciones dentro de un control de carácter regional. Fitton piensa, incluso, que sus habitantes pudieron ser administradores o funcionarios instalados directamente por los palacios y, quizás, más específicamente por el de Knossos.

El diseño urbanístico del asentamiento de Knossos correspondiente al nuevo período presenta un plano en el que el palacio se inscribe dentro de un vasto sistema de calles trazadas en dirección al campo y al puerto de Katsamba. Se conocen algunas viviendas de gran porte arquitectónico como la llamada Villa Real. Se trata de una impresionante estructura del Minoico Reciente I, cuya sala principal tenía una balaustrada y columnas en su cara oeste para separarla de un área estrecha que presumiblemente tenía un significado especial. En ésta se encontró un asiento ceremonial situado bajo un estrecho pozo de luz. En una cripta de pilares adyacente, característica de las casas de Knossos desde la época anterior, un sólido pilar central se encontraba rodeado de unas fosas cuadradas excavadas en el suelo hacia las que convergían una serie de canales; esta estructura quizás sea una demostración de la práctica de ofrendas líquidas.

En **Phaistos** no existen estructuras en las inmediaciones del palacio comparables en dimensiones y porte arquitectó-

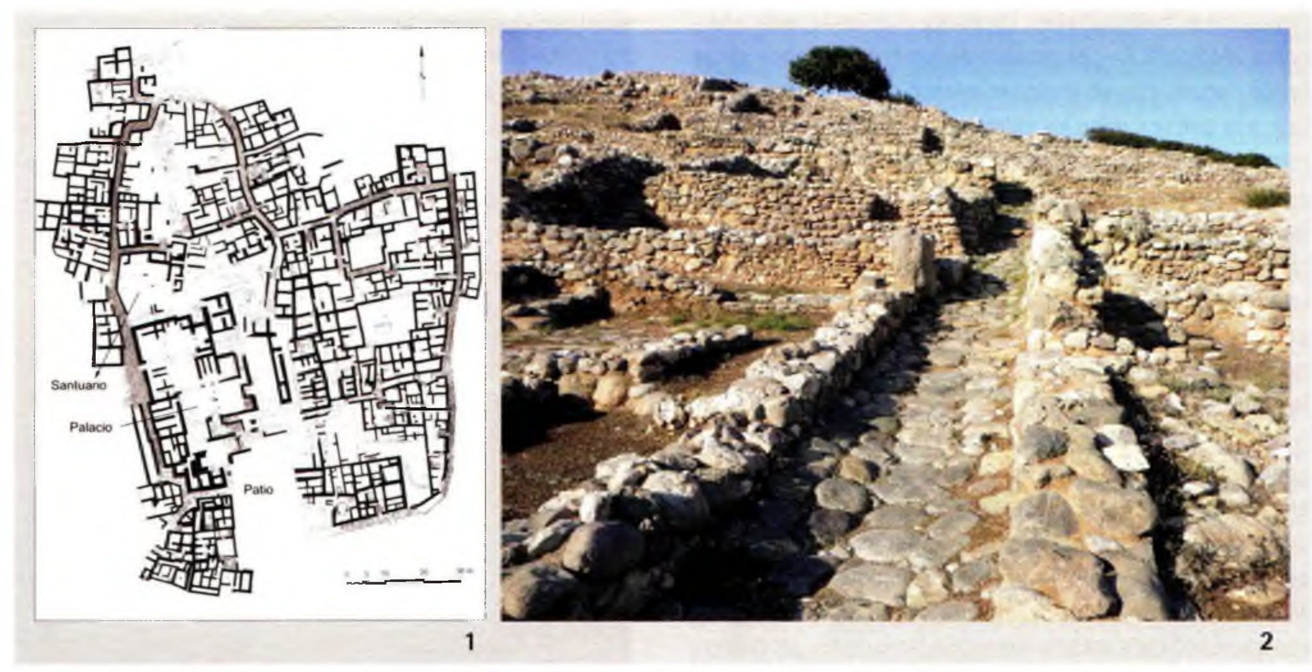


Figura 10. Gournia. 1: plano de la ciudad durante el periodo Neopalacial (de V. Fotou). 2: calle pavimentada de Gournia y distribución de las unidades domésticas a ambos lados.

nico a la que hemos descrito en Knossos. Por lo que respecta a **Mallia**, sabemos que el palacio mismo constituyó el centro del asentamiento, desarrollándose a su alrededor una red de calles que comunicaba las diversas partes de la ciudad. Se conocen casas de cierta envergadura constructiva, así como viviendas más modestas.

El lugar que más información proporciona sobre las constantes urbanísticas del período Neopalacial es la ciudad de Gournia, situada en la zona oriental de la isla. Se trata de un núcleo pequeño, de unos 185 m de N a S y 135 m de E a O, que aprovechó su ventajosa posición costera para beneficiarse de los recursos del mar y de sus posibilidades como soporte de las comunicaciones. La ciudad muestra una estructura desordenada y algo apiñada (fig.10.1), sujeta a principios de adaptación topográfica aunque, como otros núcleos minoicos, cuenta en las calles principales con una red de alcantarillado. En el corazón de la ciudad se levantó en el período Minoico Reciente I un notable edificio conocido como «Casa del Gobernador», que algunos autores consideran un palacio, pese a ser mucho más pequeño que los grandes edificios conocidos. Como éstos, poseía estancias muy cuidadas, así como almacenes, áreas de culto o ritual y una elaborada fachada occidental.

Las casas de Gournia variaban en tamaño y complejidad, aunque solían ser bastante pequeñas. La presencia de escaleras que arrancaban desde la calle apunta la existencia de un segundo piso. El plano de Gournia tiene como eje longitudinal una larga calle adoquinada, a partir de la cual se trazan los callejones que dan acceso a las viviendas (fig. 10.2). Se detecta, incluso, cierta especialización gremial en la distribución de las viviendas, ya que las casas de los artesanos parecen concentrarse en la zona N del establecimiento.

Esta próspera actividad urbana se inscribe en un período favorable marcado por la expansión minoica por el Mediterráneo central, todo el Egeo, el Próximo Oriente y el norte de África, como cabeza estable de un sistema comercial bien asentado.

3. LOS DESARROLLOS DECORATIVOS: LA PINTURA MURAL

La tradición de la pintura mural hunde sus raíces en el Neolítico cretense. En su fase final se han documentado restos de decoración monocroma en rojo o negro, así como un fragmento que contiene un diseño en rojo sobre fondo blanco, procedente de Phaistos. Aunque se discute la técnica empleada por estos ejemplos más antiguos, parece que el pigmento se aplicaba a un enlucido de cal húmedo, a diferencia de la técnica que se empleaba en Egipto y el Próximo Oriente.

Durante la época de los **Primeros Palacios**, se reconocen avances técnicos en lo que atañe a la preparación del enlucido y a la diversificación de pigmentos. Aunque la técnica habitualmente empleada era el fresco, los análisis realizados por Cameron, Jones y Philippakis mostraron que algunas pinturas de Knossos se habían realizado cuando los enlucidos murarios estaban ya secos. Los restos de este período identificados en Knossos incluyen los colores amarillo, gris, blanco y azul. Aunque los vestigios son extremadamente fragmentarios, sólo se conocen diseños geométricos ejecu-

tados sobre fondos claros. En época más avanzada —Minoico Medio III A—, es posible documentar diseños sobre fondo oscuro, con un enriquecimiento de la paleta cromática, a la que se suman los colores naranja y verde y posibles composiciones que trascienden los motivos geométricos con diseños florales. El vestigio figurado más antiguo conocido hasta ahora se corresponde con el fresco de los «recolectores de azafrán», fechado en el Minoico Medio III A, según unos autores, o algo más tardío —del Minoico Medio IIIB/Minoico Reciente IA—, según otros. La etapa final de los Primeros Palacios asiste a la imposición de los temas naturalistas en la pintura mural minoica.

Mucha más información poseemos de la etapa correspondiente a los **Segundos Palacios.** Especialmente destacables son los restos procedentes del palacio de Knossos, lugar que ha llegado a considerarse foco del surgimiento de la tendencia figurativa de la pintura mural minoica. A partir del Minoico Reciente, la técnica decorativa pictórica puede encontrarse aplicada indistintamente a las paredes, las cubiertas o los pavimentos, contando incluso con el complemento decorativo de los relieves realizados en yeso y después pintados. Por lo que respecta a la paleta de colores, ésta sigue estando limitada a la gama cromática que hemos mencionado para las pinturas de los Primeros Palacios. El color rojo se obtenía de tierras con alto contenido en hierro y de hematites, el amarillo del ocre, el negro del carbón, el azul era en ocasiones un compuesto artificial con óxido de cobre y óxido de calcio, siguiendo una técnica de obtención egipcia. Finalmente, el blanco era el color natural del revestimiento de yeso.

La decoración pictórica de los muros se estructuraba en tres partes horizontales. La más importante era la zona central, que concentraba el desarrollo figurativo y que estaba delimitada superior e inferiormente por bandas lisas o decoradas con algún motivo. La banda inferior o rodapié podía imitar el acabado de determinados tipos de piedra, el veteado de la madera, o bien una piel de animal. Las divisiones verticales estaban prácticamente ausentes, salvo que un elemento estructural impusiera este tipo de cesura (una puerta o una ventana, por ejemplo).

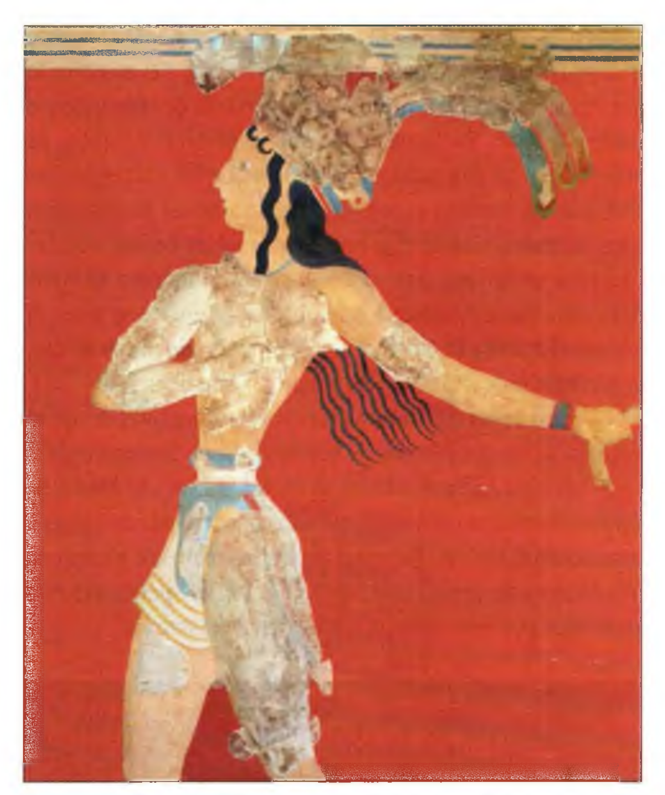
Desde el punto de vista de los recursos representativos, se emplearon convenciones de color para diferenciar los sexos (rojo para los hombres y blanco para las mujeres), probablemente adoptadas de Egipto a través de Siria. Existe una gran variedad en la escala y tamaño de las representaciones, entre las que se encuentran desde figuras en miniatura hasta las de tamaño natural.

Por lo que respecta a la temática figurativa, los asuntos representados fueron variados. Entre ellos se encuentran las representaciones extraídas de la naturaleza que reproducen plantas o animales, muchas veces escenario de una representación protagonizada por figuras humanas o divinas. También se discute sobre el carácter falsamente naturalista de algunas representaciones, que combinan abstracciones de rasgos pertenecientes a diferentes animales o plantas o que emplean algunas convenciones representativas, alejadas de la toma de datos basada en la observación directa del paisaje (fig. 11). Pese a todo, destaca O. Dickinson la capacidad de los pintores minoicos para transmitir mayor vivacidad y sensación de movimiento, frente al estatismo de los artífices egipcios.



Figura 11. Representación de un pájaro azul en un paisaje de rocas y flores procedente del Palacio de Knossos (Museo de Heraklion).

Abundando en el significado de las escenas con personajes humanos, algunos autores han planteado que se trata de representaciones con valor ritual o simbólico. A este respecto, hay que destacar su asociación con estructuras palaciales y, de modo, particular, con el palacio de Knossos; aunque se conocen algunos ejemplos en Hagia Triada, que quizás fue la residencia de verano del rey de Phaistos, de Melos y, sobre todo de la isla de Thera. A propósito de las decoraciones del palacio de Knossos, Cameron plantea la existencia de una relación argumental entre las representaciones de las alas oriental y occidental del palacio, dentro de un contenido temático centrado en torno a un festival del ciclo del nacimiento y la regeneración. En el marco de esta línea explicativa, el famoso «rey-sacerdote» de Knossos constituye


Figura 12. Figura del Rey-sacerdote de Knossos. (Museo de Heraklion).

una de las figuras más emblemáticas y también más discutidas a causa de su restauración (fig. 12), ya que, según Niemeier, los fragmentos empleados para su restitución pertenecen al menos a tres figuras diferentes.

Por su parte, las escenas con temas marinos se restringieron a la decoración de suelos. En este sentido, se ha sugerido que el famoso Fresco de los Delfines que Evans relacionó con las dependencias de la reina, estuvo realmente en el suelo de una habitación superior. El empleo de motivos marinos para la decoración de suelos de yeso fue más tarde adoptado por los micénicos en los palacios de Tirinto y Pylos.

El fenómeno de difusión de la pintura al fresco desde Creta a las islas de su área de influencia cultural y hacia el continente se produjo precisamente durante el período de los Segundos Palacios, al hilo de la intensificación de los contactos en esta fase. Las excavaciones en las islas de Melos o Kea revelan una «minoización» clara de sus conjuntos materiales. También el caso de Thera es muy evidente a este respecto; no falta incluso quien destaca el papel de esta isla como difusora directa hacia el continente de la moda de la decoración mural, aunque el problema de los orígenes de la pintura al fresco micénica permanecen aún sin solución satisfactoria. La isla de Thera, antes de que se produjera la explosión volcánica, fue asiento de una próspera población fuertemente influida por Creta. El desastre, como en Pompeya, ha brindado una oportunidad de oro a los arqueólogos para estudiar sus ruinas, bien conservadas bajo las cenizas. Las excavaciones arqueológicas que se han practicado en las últimas décadas en el yacimiento de Akrotiri han permitido conocer un conjunto espléndido de pinturas murales, entre las que se encuentran el famoso fresco de los boxeadores, que es la representación más temprana de la anatomía infantil en el arte oriental, que permaneció sin paralelos hasta la época helenística (fig. 13). Otro espacio privilegiado se encuentra en la denominada «Casa Oeste», en una de cuyas estancias se conserva un interesante fresco alojado en una estrecha banda comprendida entre el techo y las ventanas, que pasa por ser una de las miniaturas más destacadas de la pintura mural minoica. Entre los pocos fragmentos conservados puede reconocerse parte de una ciudad. En ella puede identificarse un naufragio, guerreros armados y figuras en actitud más pacífica reunidas en una colina. En otra parte se conservan restos de un paisaje con plantas exóticas, como palmas y papiros y algún animal fabuloso, que remite a las composiciones nilóticas. Finalmente, otros restos contienen representación de barcos impulsados por remos, ricamente


Figura 13. Frescos de los boxeadores de Thera.

decorados como para tomar parte en una procesión o desfile. La interpretación de este conjunto es difícil pero fascinante, ya que algunos autores opinan que se trata de un programa pictórico centrado en el tema del mar, tal y como sugiere la representación de los famosísimos pescadores que se encuentra en otro ángulo de la misma habitación. No parece descabellado pensar que nos hallamos ante la residencia de una rica familia, posiblemente de un comerciante con negocios ultramarinos.

Además de esta área de expansión en el Egeo, las técnicas pictóricas y los temas desarrollados por las gentes de Creta llegaron a otras zonas más alejadas. Tal es el caso de Avaris, la capital de los hicsos en el delta del Nilo, donde se han descubierto escenas con la representación del salto del toro. También se han descubierto frescos con técnicas minoicas en TelKabri, en Israel.

4. LA ESFERA FUNERARIA: ESTRUCTURAS Y RITOS

4.1. Las estructuras funerarias en el período de los Primeros Palacios

No es fácil realizar un análisis completo sobre la ritualidad funeraria de esta etapa a partir de la información arqueológica disponible. Existen estudios de detalle sobre las principales estructuras de enterramiento colectivo, pero para la valoración de algunos yacimientos importantes sólo poseemos informes de excavación preliminares. También se echa en falta un modelo de análisis homogéneo para las necrópolis que permita efectuar cálculos sobre el número total de enterramientos, la edad o el sexo, que permitan extrapolar datos para un conocimiento más profundo de la sociedad. Estas deficiencias se extienden al ámbito geográfico, ya que poseemos poca información sobre la zona occidental de Creta hasta los inicios del Minoico Reciente III.

Hechas estas salvedades, podemos empezar comentando las **estructuras de enterramiento individual**. Los tipos más utilizados fueron los grandes vasos de arcilla (*pithoi* →) y las cajas de piedra (*larnakes* →) de forma elíptica, que comenzaron a hacerse frecuentes a partir del Minoico Antiguo III. Aunque se trata de estructuras de enterramiento individual, no son raros los casos en que contuvieron los restos de más de un individuo. Ambos sistemas se han documentado tanto en necrópolis específicamente destinadas a albergar de manera especializada estas estructuras de enterramiento —como las de Esfungaras y Pachiamos—, como asociados a edificios sepulcrales colectivos del tipo de las tumbas circulares o las tumbas de cámara.

Durante el Minoico Medio, los *larnakes* se hicieron más cortos y más profundos, al tiempo que se fue imponiendo la forma rectangular en detrimento de la elíptica que hizo fortuna en la etapa anterior. Al final del período, el enterramiento en *larnakes* se popularizó en la Creta central y del este. Por lo que respecta a los *pithoi*, podían depositarse de lado o de pie sobre su base. Su tamaño variaba considerablemente, de acuerdo con las dimensiones del cuerpo que iba a albergar. Parece que en muchos casos no se realizaron *ex profeso* para usos fúnebres, sino que se reutilizaron vasos de uso doméstico para estos fines. Este sistema de enterramiento se mantuvo durante el Minoico Reciente I hasta enrarecerse en el Minoico Reciente III. Durante su prolongado período de su uso, se hicieron muy populares en el norte y este de la isla.

Dentro de las **estructuras funerarias colectivas** debemos destacar la continuidad de las **tumbas de tipo *tholos*** surgidas en el Minoico Antiguo I, hasta al menos el Minoico Medio III. Esta modalidad se corresponde, en su variedad más simple, con una construcción circular exenta de recios muros de piedra con una cubierta de tierra y una puerta (fig. 14). Los ejemplares más complejos pudieron tener una o varias antecámaras.



Figura 14. ***Tholos* de Kamilari, cerca de Hagia Triada.**

Algunos autores han defendido que poseían una bóveda realizada en piedra a modo de cubierta, pero J. L. Fitton opina que no existen argumentos suficientemente sólidos para asegurar este extremo. Es posible que su cierre se realizara con un entramado de madera con cañas y elementos vegetales o con ladrillo cocido. El acceso normalmente se abría hacia el E y la puerta solía ser bastante pequeña y estrecha, circunstancia que podía entorpecer cada acto de enterramiento, por lo que no falta quien considera que se trataba de una forma de mantener a los muertos en su lugar.

Las tumbas circulares pueden aparecer aisladas, en grupos de dos o tres, o formando parte de cementerios de mayor entidad. El conjunto más importante se ha documentado en Archanes (Furni) (fig. 15), al sur de Knossos, aunque el tipo se extendió de manera predominante por todo el sur de la isla. Las estructuras estuvieron en uso durante períodos muy prolongados, sirviendo de lugar de enterramiento a lo largo de siglos. Así, por ejemplo, las *tholoi* más tardías de Archa-

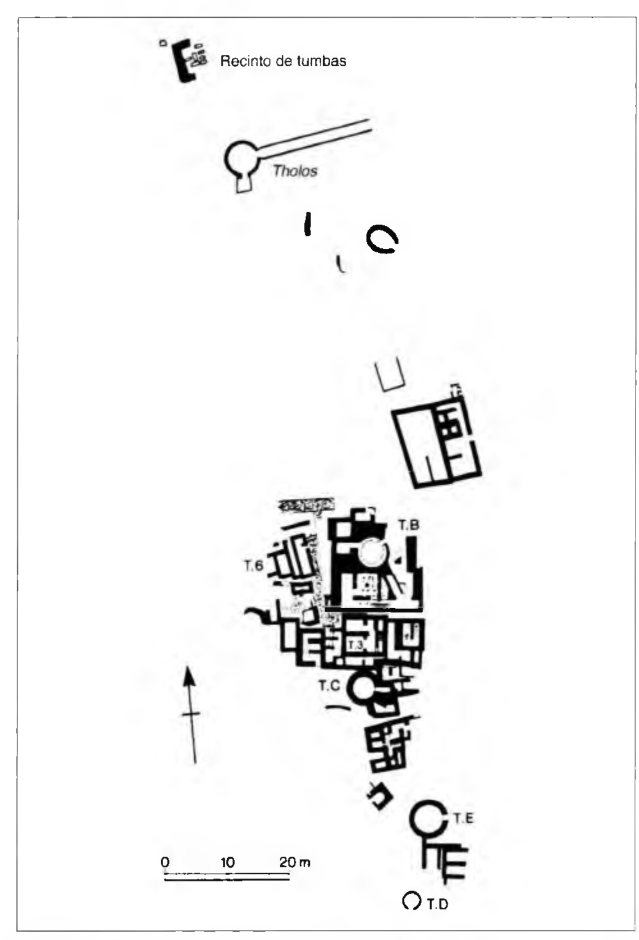


Figura 15. Planta del cementerio de *tholoi* de Archanes (de K. Branigan).

nes fueron construidas en el Minoico Medio IA y algunas experimentaron hasta seis fases arquitectónicas, hasta su uso final en el Minoico Reciente IIIA. Durante este período será destacable la presencia de un corredor o pasillo de acceso (*dromos*), que introduce semejanzas tipológicas entre las estructuras cretenses de época avanzada y las más antiguas *tholoi* de tipo micénico conocidas en la Grecia continental. Este indicio conduce a algunos autores a defender la hipótesis de que las *tholoi* micénicas derivan directamente de las tumbas circulares de Mesara, mientras que otros investigadores —como veremos en el tema siguiente— rechazan la consistencia de este débito.

Otro tipo de estructura funeraria coincidente con el período de los Primeros Palacios fueron las **tumbas de cámara**. Los ejemplos más antiguos datan del Minoico Medio II-III y llegaron a convertirse en el sistema más común durante el Minoico Reciente. Se trata de estructuras excavadas en la roca o el subsuelo, con un pasillo de entrada o *dromos*, que cerraba el acceso a la tumba mediante una puerta. El acceso —*stomion*— solía ser más estrecho que el dromos y se abría a una cámara funeraria de planta redonda o rectangular con una cubierta plana o convexa. Las tumbas de cámara normalmente contenían múltiples enterramientos de inhumación, aunque la forma en que éstos se depositaban podía ser muy variada, ya que se conocen inhumaciones en *pithoi*, *larnakes*, ataúdes de madera o, simplemente, depósitos sobre el suelo de la cámara. Esta modalidad de estructura funeraria es particularmente característica del área norte de Creta y se ratifica en el ámbito oriental de la isla.

Por último, otro tipo de estructura funeraria empleada durante el período de los Primeros Palacios fueron las llamadas **tumbas-casa**, utilizadas desde el período Minoico Antiguo II. Por sus paralelos con la arquitectura doméstica contemporánea se ha sugerido que estas tumbas serían la copia de la casa de los vivos, aunque sus cimientos fueron más sólidos que los de las viviendas, en un intento de asegurar su mayor perduración. Algunos ejemplares complejos poseen elementos arquitectónicos presentes en edificios principales, tales como pilares interiores, corredores y enlucido pintado en los muros. Las tumbas-casa fueron comunes en las zonas noreste y este de la isla. Si ya hemos indicado que sus comienzos se remontan al Minoico Antiguo II, su uso más tardío no se prolonga más allá del Minoico Medio II, aunque se conoce un ejemplo más moderno en Mochlos (fig. 16), datado en el Minoico Medio III.

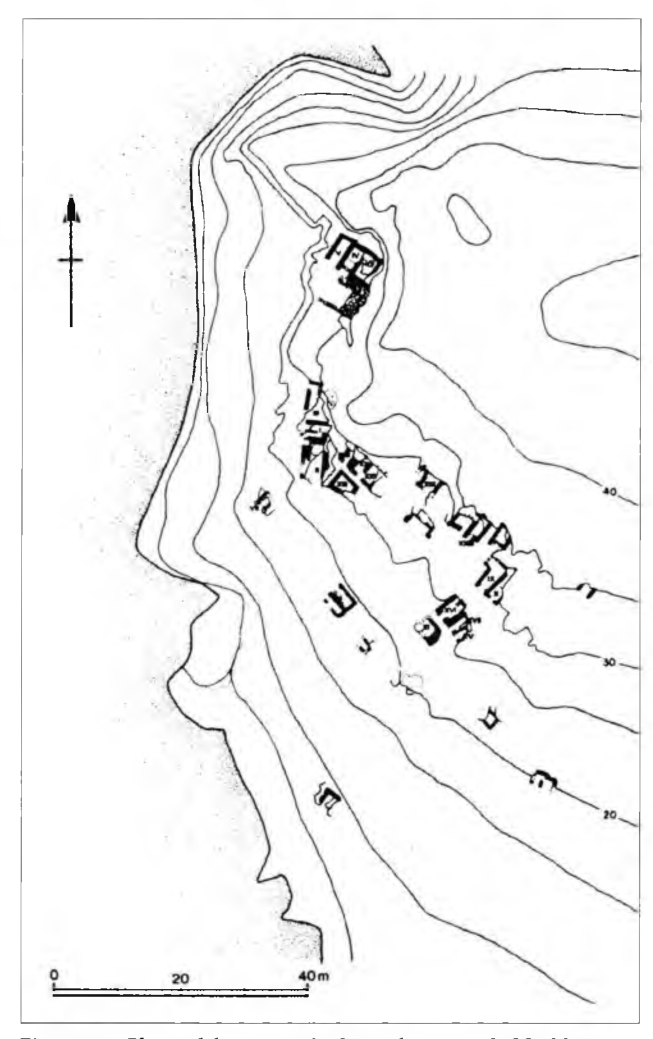


Figura 16. Planta del cementerio de tumbas-casa de Mochlos (de Soles).

Por lo que respecta al ritual fúnebre empleado en estas modalidades de enterramiento colectivo, aunque los restos óseos se conservan en bastante mal estado a causa del arrinconamiento de unos cuerpos para el enterramiento de los siguientes, parece que los cadáveres se disponian con una orientación E-O, con la cabeza hacia el E. Acompañando al cuerpo se depositaba el ajuar, integrado por cerámicas, armas, recipientes de piedra y, ocasionalmente, algún elemento de prestigio susceptible de encarnar el rango del enterrado (adornos de oro y sellos) que parece concretarse únicamente en algunas tumbas circulares de Mochlos y Archanes. Tras la descomposición del cadáver se producía el traslado de los restos hacia una zona secundaria de la tumba, hasta que finalmente sólo se conservaban en ella el cráneo y algún hueso mayor, procediendo a deshacerse de las partes restantes del esqueleto. Las excavaciones practicadas en tumbas circulares han evidenciado la realización de periódicas limpiezas con fuego, ya fueran de finalidad ritual o profiláctica.

4.2. Las costumbres fúnebres durante el período Neopalacial

Se dispone de escasas evidencias funerarias que puedan ser datadas inequívocamente en esta fase de la historia cretense. Esta carencia es tan marcada que algunos investigadores han especulado sobre la adopción de ritos funerarios sin huella en el registro arqueológico, tales como la exposición de los cuerpos a los elementos o su arrojo al mar. Sin embargo, el conocimiento de los enterramientos de las épocas anterior y posterior a ésta no hace verosímil un cambio tan extremo y repentino en las costumbres fúnebres de los minoicos. En cualquier caso y pese al importante descenso del volumen informativo, no puede decirse que no existan evidencias correspondientes al período Neopalacial, si bien hay que reconocer que los casos conocidos parecen relacionarse más con la elite que con la gente común. Así, por ejemplo, en el área de influencia de Knossos se ha documentado la continuidad del enterramiento en tumbas de cámara construidas en fases anteriores. Los enterramientos de la elite quizás tuvieran lugar en dos estructuras que sobresalen por su carácter más extraordinario: la «Tumba del Templo» de Knossos y la llamada «Tumba Real» de Isopata, también en la zona de Knossos. La primera fue construida en el Minoico Medio III B, y reconstruida tras su colapso parcial en el Minoico Reciente I A. De acuerdo con la descripción realizada en su día por Pini, la estructura tenía dos pisos. El inferior se conformaba como una cámara rectangular excavada en la roca, con el extremo occidental apoyado sobre un pilar. Los muros estaban revestidos de piedra y el suelo pavimentado con losas. A esta cámara se entraba desde una antecámara con la cubierta soportada por dos pilares más (fig. 17). Sobre el nivel de la antecámara, en un segundo piso, se encontraba una habitación de culto. Tras su derrumbe se realizó una refacción que supuso la subdivisión de la parte norte y oeste en varios compartimentos en los que se hallaron numerosas inhumaciones. La importante complejidad de esta estructura ha hecho pensar que podía tratarse de una tumba regia; sin embargo, los ajuares no son demasiado ricos. Tampoco la hipótesis de que se trate de un santuario parece tener gran fundamento si se considera la presencia de enterramientos tanto en la cámara del pilar como en la antecámara.

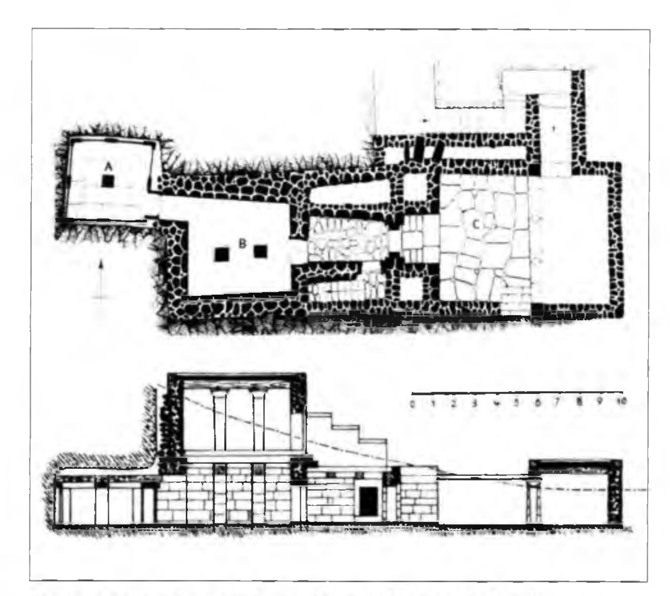


Figura 17. Tumba-templo de Knossos (de Piet de Jong).

En otras zonas de Creta seguirán utilizándose tumbas construidas en períodos anteriores. Tal es el caso de algunas tumbas-casa de Mochlos o los cementerios de *pithoi* de Esfungaras y Pachiamos. Con todo, la información más completa sobre los enterramientos de esta etapa se ha obtenido recientemente en la zona de Poros, cerca de Heraklion. Sus cámaras subterráneas estaban precedidas por un corto *dromos* o pasillo. La forma de las cámaras era irregular y aumentaron sus dimensiones en la medida en que habían de recibir nuevos enterramientos. Aún cuando las tumbas fueran utilizadas una y otra vez, su contenido no fue revuelto, ya que en el momento de ser excavadas contenian cientos de vasos cerámicos, sellos y joyas. Sin embargo, los objetos de bronce eran relativamente escasos, por lo que los excavadores de la necrópolis sugieren que pudieron ser saqueadas en la Antigüedad para la obtención de este metal. No obstante, algunos objetos representativos escaparon a esta suerte; entre ellos fragmentos de apliques de vasos de bronce, de armas y los restos de uno o dos cascos de colmillos de jabalí, evidencia que supone el hallazgo temprano en Creta de lo que se ha considerado que era una invención micénica. En este sentido, las tumbas de Poros podrían estar presagiando las tumbas de guerreros y los enterramientos con bronces que caracterizarán el siguiente período.

5. LAS PRODUCCIONES ARTESANALES

5.1. La evolución de los estilos cerámicos en la Creta Palacial

La cerámica constituye, con diferencia, el elemento de la cultura material más abundante y representativo de los yacimientos minoicos. Entre las producciones vasculares más características de la Creta de los **Primeros Palacios** se encuentra la conocida como **cerámica de Kamares.** Esta denominación deriva del nombre de la cueva sagrada existente cerca de Phaistos donde primero se identificaron estos productos. Desde la óptica de la tecnología, esta cerámica revela un alto nivel, tanto por el cuidadoso tratamiento de levigación (→) de los barros, que permite obtener una arcilla muy depurada, como por el empleo del torno del alfarero por primera vez en la isla.

Desde el punto de vista decorativo, se caracteriza por el empleo de decoración policroma sobre el fondo oscuro. Los diseños suelen ser abstractos, aunque a veces sugieren motivos vegetales y sobre todo, el empleo muy abundante de las espirales y de los trazos curvilíneos (fig. 18.1). Su valor ornamental reside, por un lado, en el dinamismo de la forma y, por otro, por el apego a las líneas ondulantes que, aunque repetidas, dan sensación de algo distinto y original en cada vaso. La paleta empleada hace uso de los colores rojo, naranja, amarillo y blanco, aplicados sobre el fondo oscuro del recipiente, bien directamente sobre el barro sin colorear o bien sobre un engobe oscuro que presenta ahora un acabado más brillante. Además de la pintura, dentro de las técnicas ornamentales empleadas por estos alfareros se encuentran también la decoración de barbotina (→) —que generalmente adopta en estas producciones el aspecto de estrías, perlas o pinchos—, el moldeado y las aplicaciones de elementos en altorrelieve de formas variadas (usualmente flores, peces y animales) (fig. 18.2).

En cuanto a la sintaxis decorativa, el sistema más difundido ignora cualquier compartimentación del vaso, cubriendo toda su superficie con abundantes motivos que giran o se quiebran en diversas direcciones.

Desde el punto de vista de su repertorio formal, los perfiles más repetidos son las copas, las tinajas de diversos tamaños con pitorro y varios modelos de jarra. Una serie peculiar está integrada por las copas denominadas de «cáscara de huevo», a causa de la extrema finura de sus paredes, obtenidas mediante el empleo de un molde. En general, buena parte de la producción refleja un fuerte influjo de los recipientes metálicos. Se empleó como vajilla de mesa y como ajuar aplicado a los ritos religiosos.

La cerámica de Kamares se ha documentado preferentemente en contextos palaciales, por lo que en principio debe clasificarse entre las producciones alfareras de lujo. Pese a su destino a los ambientes palatinos, los artesanos que fabricaban la cerámicas de Kamares no habitaban en el palacio. J. A. MacGillivray opina que sus centros de fabricación se encontraban en las zonas rurales, ubicando los talleres en las cercanias a los recursos de arcilla. De hecho, los análisis arqueométricos indican que muchas de estas cerámicas proceden de la zona centro-meridional de la isla.



Figura 18. Cerámica de Kamares. 1: copa (Museo de Heraklion). 2: copa con rosetas aplicadas procedente del palacio de Phaistos (Museo de Heraklion).



Figura 19. Cerámica de los Segundos Palacios. 1: jarra del «estilo floral» procedente del palacio de Phaistos (Museo de Heraklion). 2: vaso globular de «estilo marino» procedente de Palaikastro (Museo de Heraklion).

Estos productos se convierten en testimonio de las relaciones de Creta con otros territorios durante la fase de los Primeros Palacios. Así, se encuentra en todo el área egea, la costa sirio-palestina y Egipto, donde tenemos constancia incluso de la existencia de imitaciones locales.

A finales del período de los Primeros Palacios el estilo de Kamares desaparece, aunque siguen predominando durante algún tiempo más las series cerámicas con decoración en blanco sobre oscuro, si bien se trata de productos más toscos y de peor acabado.

La cerámica que caracteriza la etapa de los **Segundos Palacios** muestra un nuevo interés por el naturalismo. La transición del estilo «claro sobre el fondo oscuro» vigente durante la fase anterior, al «oscuro sobre el fondo claro» que predomina en el período Neopalacial se hizo gradualmente y el nuevo estilo dio oportunidad a esquemas decorativos muy variados inspirados en las plantas, las flores y el mundo marino. Durante el Minoico Reciente IA se puso en boga el denominado **estilo floral**, que supuso la invasión de los vasos con motivos vegetales entre los cuales destacan los ramilletes de juncos, las rosetas y las bandas foliadas, en ocasiones de carácter muy naturalista e impregnados de movimiento, como si se agitaran al viento (fig. 19.1). Los mejores ejemplares de este nuevo estilo se realizaron con la técnica de «oscuro sobre el fondo claro», esquema decorativo que proseguirá hasta el final de la Edad del Bronce.

Durante el período Minoico Reciente IB, el estilo floral fue sustituido por otros estilos característicos de la producción palacial, entre los que se encuentran el estilo marino, **el estilo abstracto y geométrico y el estilo alternativo.** El estilo marino encuentra su inspiración en elementos del medio que le da nombre, tales como animales marinos, rocas y conchas. Dentro de las criaturas acuáticas quizás la más emblemática sea el pulpo, elegido muchas veces como elemento decorativo principal agitando sinuosamente sus tentáculos a lo largo de toda la superficie del vaso (fig. 19. 2). Por su parte, el estilo abstracto y geométrico hizo uso de una serie de motivos propios del repertorio minoico sometidos a un alargamiento y deformación característicos, en tanto que el estilo alternativo emplea los mismos motivos en un orden alternante. Estos elementos suelen estar inspirados en el mundo vegetal o son extraidos del repertorio de los símbolos religiosos (dobles hachas, lazos sagrados, escudos en ocho o cabezas de toro). Las formas más repetidas por los alfare-

ros fueron los recipientes cerrados, generalmente de buen tamaño, con perfiles de jarras, ritones e imitaciones de los alabastrones egipcios. La exportación de los vasos de esta fase muestra el aprecio de que gozaron las fábricas minoicas fuera de la isla durante el Bronce Reciente, ya que se han documentado en todo el Mediterráneo Oriental y Egipto, aunque en muchos casos se trata de imitaciones.

Además de estos estilos reconocidos dentro de las producciones de lujo, existieron otras producciones menos cuidadas, destinadas a un uso más funcional en la cocina o el almacén. Entre estas últimas podemos destacar los grandes *pithoi* de almacenaje, decorados con pintura o con aplicaciones plásticas en forma de medallones y bandas. Se emplearon como contenedores de alimentos sólidos (granos, legumbres...) o líquidos (aceite, vino o agua).

5.2. La plástica minoica

La **escultura de gran formato** no constituye una expresión cultural propia del mundo minoico, a diferencia de lo que sucede en las culturas contemporáneas del Próximo Oriente Antiguo y Egipto. Esta importante ausencia ha llamado la atención de muchos investigadores, algunos de los cuales se preguntan si se trata de un hecho derivado de la falta accidental de hallazgos o si debe ponerse en relación con la naturaleza poco apta de la materia prima cretense para la talla de gran escultura. No parece que ninguna de estas hipótesis explique realmente esta carencia, ya que, por un lado, las múltiples excavaciones habrían sacado a la luz algún material de esta índole si existiera y, por otro, se conocen esculturas del siglo VII a. C. realizadas en piedra local. A este respecto, no debe dejar de valorarse la existencia de una escultura en madera que no ha sobrevivido. De su existencia tenemos algún indicio, como el hallazgo por Evans en Knossos de fragmentos de soportes para estatuas de tamaño casi natural. Sin embargo, ésta parece haber sido la escala elegida por los artistas minoicos para expresarse, tal y como ratifican las representaciones pictóricas, que rara vez superan las dimensiones naturales.

Una de las producciones más características fueron las **figuritas de terracota o metal**, realizadas como ofrendas para los santuarios o para los contextos funerarios. Durante el período de los Primeros Palacios son frecuentes las figurillas de arcilla pintadas en blanco sobre negro, con algunos detalles en rojo. En su mayor parte, se trata de figurillas representadas en pie, en actitud de adoración, aunque también se conocen figurillas sedentes y pequeños grupos. Se trata de toscos esquemas antropomorfos o zoomorfos.

Durante el período de los Segundos Palacios se fueron haciendo cada vez más frecuentes las figurillas fundidas en bronce, plata o plomo. Se trata de adoradores o animales, aunque se conocen representaciones más elaboradas, como un grupo que escenifica el salto del toro, conservado en el British Museum (fig. 20). Estas figurillas de bronce se realizaron por el procedimiento de la cera perdida (→) y suelen presentar en la superficie abundantes rebabas y poros, probablemente porque la aleación era pobre en estaño y no fluía bien dentro del molde. También se conocen piezas talladas en marfil, como el conocido saltador de toros procedente del palacio de Knossos.



Figura 20. Grupo en bronce que representa el salto del toro (British Museum).

Otro material empleado para la realización de pequeñas figurillas es la **fayenza**. Se trata de una técnica posiblemente adoptada de Egipto e introducida en Creta en el período de los Primeros Palacios. Consiste en la aplicación sobre un objeto fabricado en arcilla silícea, de una película vítrea conseguida mediante el calentamiento de cristales de cuarzo machacados. Su color, normalmente azul, deriva de la presencia de óxido de cobre. El conocido como Mosaico de la Ciudad, es un conjunto de pequeñas placas que representan viviendas de una ciudad y formaban parte de una composición que mostraba una ciudad desde el mar, con hombres ar-

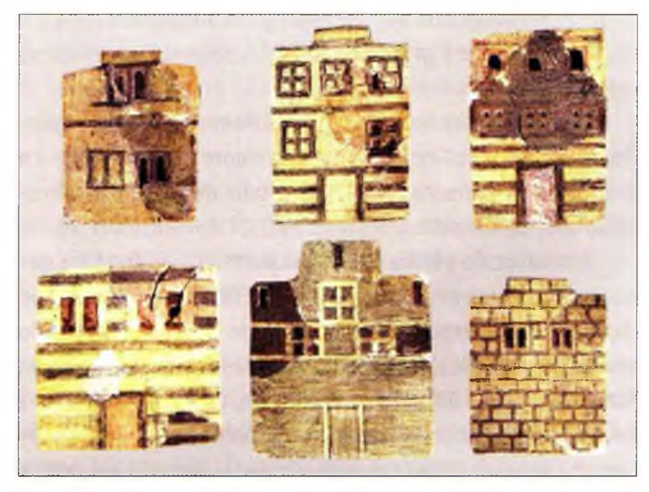


Figura 21. Placas de fayenza del «Mosaico de la Ciudad».

mados y otros nadando. Este maravilloso conjunto, fechado en época de los Primeros Palacios, apareció en Knossos y ofrece información acerca del aspecto que mostraban las fachadas de las casas ordinarias de una ciudad (fig. 21), la distribución y características de los vanos y las técnicas empleadas en su construcción. También en fayenza se realizaron durante la fase de los Segundos Palacios las figurillas que suelen denominarse «diosas de las serpientes», halladas en Knossos. Se conocen tres piezas, de las que dos están perfectamente conservadas (fig. 22). Ambas reproducen un modelo similar de figura femenina, vestida con una falda acampanada o de volantes y un ajustado corpiño que deja el pecho al descubierto. Una de ellas muestra el cuerpo rodeado por tres reptiles que ascienden por el pecho y se enroscan en los brazos, en tanto que la segunda blande sendas serpientes.



Figura 22. Diosas de las serpientes de Knossos (Museo de Heraklion).



Figura 23. Vasos rituales en piedra. 1: *rhyton* de cristal de roca procedente de Kato Zakro (Museo de Heraklion). 2: *rhyton* de clorita procedente de Kato Zakro (Museo de Heraklion).

5.3. El trabajo de la piedra: producciones vasculares y glíptica

Pese a la ausencia de una escultura monumental en piedra, existieron artífices en Creta altamente especializados en el trabajo de la piedra aplicado a la talla de vasos y al minucioso arte de los sellos.

Los **vasos de piedra** formaban parte del ajuar de los palacios y las casas desde la época de los **Primeros Palacios**. Se explotaba una importante variedad de piedras, mostrando preferencia por las que resultaban más fáciles de trabajar. Sus formas más difundidas fueron las tazas, los cuencos y las lámparas. Dentro de los cuencos fue muy popular la variedad conocida como de «nido de ave», llamado así por su característica forma.

Durante el período de los **Segundos Palacios** se siguen produciendo vasos de piedra, que alcanzan ahora gran elegancia y un cuidado trabajo en relieve. Dentro de la categoría de los vasos rituales se conocen ejemplares ciertamente espléndidos, como el conjunto procedente de Kato Zakro, entre los que destacan piezas realizadas en cristal de roca (fig. 23.1). En un *rhyton* (⟶) tallado en clorita(⟶) se representa un edificio construido en un paisaje rocoso con varias cabras retozando sobre su tejado (fig. 23.2). También alcanzan sus más altas calidades plásticas los vasos con forma de cabeza de león o toro (fig. 24). Su empleo en los actos rituales resulta difícil de reconstruir. Se piensa que las formas cónicas pudieron usarse para llenar de líquido recipientes más pequeños, en tanto que otros objetos pudieron emplearse para rociar, aunque algunos autores proponen que estas piezas también se usarían en banquetes.

En cuanto al arte de tallar **sellos**, durante el período de los **Primeros Palacios** comienzan a trabajarse las piedras duras —como el jaspe verde, el cristal de roca, el ágata, la amatista, etc.—, así como a aplicarse nuevas técnicas de talla que implicaban el uso de taladros rotatorios y muelas para rebajar. Los sellos con forma de animal, que habían gozado de popularidad durante el Minoico Antiguo, ahora se enrarecen. Serán más frecuentes los prismas de tres y cuatro caras, así como los sellos discoidales atravesados por dos agujeros por los que se pasaba un hilo. La superficie de sellado comienzan a hacerse convexas para conseguir improntas más claras sobre la arcilla. Los motivos figurados se hacen más comunes, apareciendo la figura humana, varios tipos de animales, insectos y pájaros. También se incorporan animales fabulosos como la esfinge y el grifo. Mallia es el lugar donde se han ha-



Figura 24. *Rhyton* en forma de cabeza de toro procedente del palacio pequeño de Knossos (Museo de Heraklion).

llado los mejores ejemplares del período Protopalacial, con magníficas piezas talladas en esteatita.

Durante los **Segundos Palacios** prosigue el empleo de piedras semipreciosas para la fabricación de sellos y se refuerza el predominio de piezas con la superficie de sellado convexa. Desde el punto de vista de las formas, se imponen los sellos lenticulares, almendrados y rectangulares. Entre los diseños se encuentran figuras humanas en actitud de caza o participando en actos rituales. También se representan animales tales como toros, leones, cabras y ciervos. No faltan entre los mejores ejemplares aquellos que reproducen elaboradas escenas rituales.

5.4. La joyería minoica

La joyería no se prodigó durante el período de los Primeros Palacios, si bien se conocen algunos ejemplos procedentes de Mallia que representan los avances técnicos y artísticos de ese momento, como es el caso del célebre colgante de Mallia con dos abejas afrontadas, sosteniendo entre sus patas un panal y de las que penden tres pequeños circulitos (fig. 25). Estas piezas evidencian el empleo de las técnicas de la filigrana (→) y el granulado (→), así como el progreso de la técnica de la soldadura que permite obtener piezas de esta calidad. Otros objetos de la misma fase pertenecen al llamado Tesoro de Egina, actualmente conservado en el British Museum. Aunque hallado en Egina y probablemente realizado allí, no existen muchas dudas sobre el origen cretense de los artífices que realizaron las piezas. Técnicamente, se trata piezas sencillas sin granulado y con muy escaso uso de la filigrana, entre las que figuran cuatro elementos que se interpretan como pendientes, quizás de uso funerario, así como un colgante que representa un «señor de los animales» asido a dos gansos por el cuello y que descansa sobre dos flores de loto que coronan el perfil de un barco estilizado.

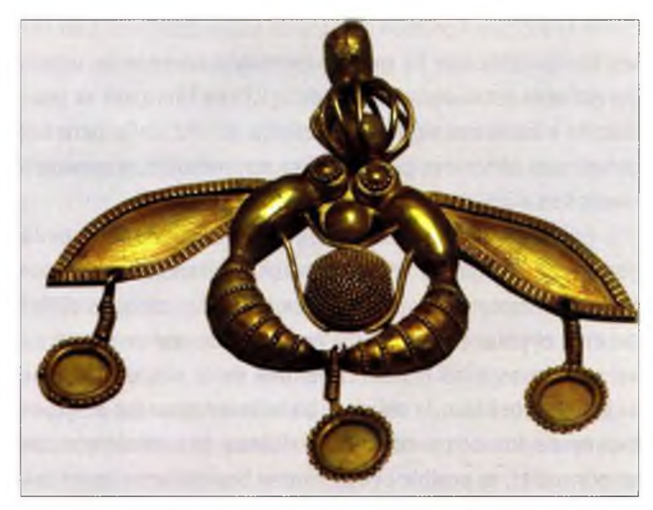


Figura 25. Colgante de Mallia (Museo de Heraklion).

Durante el período de los **Segundos Palacios** la joyería se caracteriza por la reutilización de materiales. Pese al descenso de evidencias en contexto funerario pertenecientes a esta etapa, los enterramientos de Poros han producido algunos conjuntos ilustrativos de este arte, formados por pendientes, colgantes y adornos de oro, plata, piedras semipreciosas, fayenza y cristal de roca. Dentro de las evidencias de esta fase debemos considerar también un conjunto procedente de la Cueva de Archalochori, en la Creta central, entre el que se encuentra una serie de dobles hachas en miniatura con decoración incisa.

6. EL HUNDIMIENTO DEL SISTEMA PALACIAL Y LA «CONTINENTALIZACIÓN» DE LA CULTURA MATERIAL CRETENSE

Hacia el 1450-1430 a. C. se produjeron una serie de destrucciones que afectaron a la mayor parte de los centros minoicos. Todos los palacios, salvo Knossos, fueron destruidos, y, con ellos, otros asentamientos de menor entidad con sus edificios más representativos. Muchos lugares se abandona-

ron tras esta oleada de destrucción, si bien algunos fueron después repoblados; pese a todo, el paisaje minoico nunca más volvió a recuperarse.

Los investigadores se preguntan sobre las causas de estas destrucciones y por las razones que salvaron el palacio de Knossos, aún cuando varias partes de la ciudad circundante sí fueron arrasadas. Las causas que se barajan responden a hechos de doble naturaleza. Por un lado, se manejan explicaciones basadas en cataclismos naturales, y, por otro, las provocadas por la mano del hombre.

Entre las primeras, el motivo más recurrente es un terremoto, si bien la gran extensión de la destrucción hace dudar que fuera ésta la única causa, al tiempo que existen lugares que escaparon «milagrosamente» a la devastación, como Knossos o Kommos. Dentro de estos desastres naturales, la hipótesis que ha gozado de mayor número de seguidores fue el estallido volcánico de la isla de Thera que se produciría a fines del siglo XVI o inicios del XV a. C., pero las dataciones obtenidas por Manning con métodos arqueométricos situarían este episodio en el siglo XVII a. C.

Entre las segundas, se ha sugerido que los agentes de la devastación pudieran ser los mismos habitantes de Knossos o los micénicos del continente. En el primer caso, es difícil saber si el palacio de Knossos fue ocupado por un grupo rival que devastó los restantes centros de la isla, o si se produjo una rebelión que obligó al palacio a causar las destrucciones de los otros centros. Si fueron los micénicos los responsables, es posible pensar que se beneficiaron de un desastre natural para tomar Knossos como su centro de operaciones. Esto explicaría la «micenización» o «continentalización» de Creta a partir del Minoico Reciente III. Dentro de este nudo argumental cabría concluir la posible combinación de diversos factores, ya que los procesos de destrucción parecen haberse escalonado a lo largo de una década.

Lo que sí es seguro es que, tras las destrucciones, sólo Knossos resurge como un floreciente centro que controla casi toda la isla, como también es indudable que, en el momento de su destrucción final datada hacia el 1375-1350 a. C., se encontraba bajo el control micénico, tal y como se deduce del hecho de que el lenguaje administrativo de esta fase final fuese ya griego (tabletas en Lineal B).

La etapa comprendida entre el Minoico Reciente II y el Minoico Reciente IIIA2 se suele denominar Período Monopalacial (1450-1375 a. C.), en clara alusión a la existencia de Knossos como único superviviente del sistema palacial cretense. Fitton opina que, aunque el poder político en Creta entre el Minoico Reciente II y III se hallara en manos micénicas, inicialmente los micénicos habrían representado sólo una pequeña parte de la población. Sigue diciendo este mismo autor que la imposición de las costumbres micénicas sobre la vieja cultura minoica fue atemperada por el largo período de contactos previos entre la Argólida y Creta durante la fase de los Segundos Palacios.

6.1. Elementos culturales del Período Monopalacial

Durante la nueva fase vamos a encontrar tanto elementos de continuidad como de cambio en las manifestaciones culturales de la isla. Tras la destrucción, muchos lugares se abandonaron y otros experimentaron una fuerte contracción demográfica. La caracterización arqueológica del Minoico Reciente II es difícil, ya que se trata de un momento bastante mal conocido. Uno de los fósiles directores para la identificación de contextos pertenecientes a esta época es la llamada copa Efirea, una copa de beber con dos asas característica de la cultura material del continente. A partir del Minoico Reciente III A1, la copa Efirea fue reemplazada por una taza con una sola asa. Por lo que respecta a los estilos decorativos, el nuevo período se identifica con la imposición del conocido como **estilo del Palacio**, producción en la que se incluyen jarras y tinajas de gran tamaño. Sus motivos decorativos incluyen elementos florales, abstractos, geométricos y marinos sometidos a una gran estilización (fig. 26).

Desde el Minoico Reciente III A se encuentran en la isla edificaciones que combinan rasgos de la tradición minoi-



Figura 26. Jarra del «estilo del Palacio» procedente de Poros (Museo de Heraklion).

ca con aspectos genuinamente micénicos. Así en La Canea encontramos una sala con un gran hogar central comparable al del palacio de Pylos. Este lugar adquiere importancia en el mapa político de la isla, tal y como demuestra el hallazgo de inscripciones en Lineal B sobre jarras. Algunos autores piensan que La Canea pudo ser un asentamiento satélite de Knossos.

Por lo que respecta a la **pintura mural**, casi todas las evidencias se concentran en Knossos y Hagia Triada. En el palacio de Knossos, junto a las composiciones de la etapa anterior aparecen otras pinturas características de la nueva fase. Entre éstas mencionaremos los frescos procesionales del corredor de entrada al ala oeste del palacio o el fragmento que contiene la figura femenina conocida como «la Parisina» (fig. 27), que representa una muchacha de piel blanca, labios rojos y ojos perfilados en negro, con un vestido que muestra el nudo sagrado atado tras su cuello.



Figura 27. Fresco de «la Parisina», Palacio de Knossos (Museo de Heraklion).

La escena del salto del toro de Knossos es uno de los frescos cretenses más famosos y combina lo más representativo de los géneros de la pintura mural minoica, ya que por un lado presenta dotes de observación de la naturaleza, junto a un tema de probable significado religioso o ritual (fig. 28). El gran toro se representa con las cuatro patas fuera de la tierra y el cuerpo estirado, en lo que constituye una convención para expresar la furia de la carga del animal. El pintor ha distorsionado el tamaño del toro para enfatizar su poder.

Otros frescos de esta fase son los que adornan el llamado «Salón del Trono» de Knossos, en el que el presunto trono aparece flanqueado por grifos. También entre las pinturas más conocidas de la época se encuentra el sarcófago de Hagia Triada (fig. 29), hallado en una tumba en las proximidades de este núcleo. El sarcófago realizado en piedra se revistió con una capa de yeso, sobre la que se representó una escena que parece de temática religiosa, aunque su interpretación resulta compleja. Desde el punto de vista estilístico, estas pinturas muestran algunos paralelos con las decoraciones tardías de Knossos y con algunos ejemplos del continente. En una de las caras un toro está depositado sobre una mesa de sacrificio y su sangre se recoge en un contenedor situado en el suelo, debajo de la mesa, mientras un posible sacerdote vestido con una piel de animal realiza un acto lustral frente a un altar y una figura masculina tañe la doble flauta detrás. En la otra cara se muestra el vertido de un líquido dentro de un bol situado entre dos postes coronados por la doble hacha, mientras tres hombres portan las representaciones de dos toros y una barca hacia una figura estante situada ante un edificio. Algunos autores piensan que esta figura puede representar el espíritu del difunto asistiendo a las ceremonias destinadas a orientar su discurrir por los mundos subterráneos. A este respecto, resulta posible defender la relación del sacrificio del toro también como parte de un ritual funerario.

Otro elemento cultural característico del período que estamos comentando será la incorporación de nuevos tipos de estructura funeraria, tales como las típicas tumbas de cámara micénicas con un largo dromos. Solían contener tres o cuatro enterramientos, por lo que se presume que se trate de tumbas familiares, en contraste con las mucho más grandes y «pobladas» tumbas colectivas de etapas anteriores. También son características de este momento las llamadas «tumbas de guerrero», en las que se disponía el armamento personal —cascos, espadas y lanzas— de individuos de alto status, así como vasos de bronce y recipientes cerámicos idénticos a los que por entonces se empleaban en la Grecia continental. La decoración de las espadas revela, además, contactos evidentes con la Argólida.



Figura 28. Fresco del salto del toro, Knossos (Museo de Heraklion).

Figura 29. Sarcófago de Hagia Triada. (Museo de Heraklion).

7. CRETA POSTPALACIAL

Tras la caída definitiva de Knossos, en torno al 1375 o 1350 a. C., Creta pierde la posición preeminente que ostentó desde el Bronce Medio. La destrucción del palacio a causa de un violento incendio pudo deberse a varios agentes. En este sentido, podría haber sido obra de un príncipe micénico receloso del dominio de Knossos en el Egeo, o bien deberse a una sublevación de poblaciones minoicas.

Sobre el 1200 a. C. se registran una serie de movimientos de pueblos en el Mediterráneo Oriental que ponen fin a la Edad del Bronce. Por esta época muchos centros fueron abandonados o destruidos como sucedió también en el continente griego. Las tablillas de Lineal B de Knossos ofrecen datos sobre los lugares que mantuvieron cierta importancia durante el período Postpalacial. Entre ellos se encuentran La Canea, ciudad situada en la zona occidental de la isla, que pudo funcionar como puerto para las nuevas rutas de larga distancia ente el Mediterráneo central y oriental. Unos fragmentos de tablillas de Lineal B y sellos testimonian el ejercicio de funciones administrativas en La Canea, que se convirtió en la capital de Creta tras la destrucción de Knossos. También Kommos, se benefició de la expansión de las rutas mediterráneas. Por aquel tiempo es posible que más micénicos se hubieran ido a vivir a Creta atraídos por sus recursos. Su presencia puede deducirse, una vez más, por los tipos de enterramiento, que siguen manteniendo la influencia micénica. Tras el colapso del mundo micénico, durante la Edad Oscura, Creta mantuvo una prosperidad superior a la de otras regiones. ■

LECTURAS RECOMENDADAS

Como trabajos generales donde se analiza el mundo minoico en el trasfondo de la Edad del Bronce en el Egeo podemos destacar la obra traducida al castellano de O. Dickinson (2000): *La Edad del Bronce Egea*, Madrid, aunque contiene datos que han sido revisados en un trabajo colectivo más reciente coordinado por C. W. Shelmerdine (ed.) (2008): *The Aegean Bronze Age*, Cambridge. Con un enfoque eminentemente artístico pero muy bien ilustrado, mencionamos la obra de J. C. Poursat (2008): *L'Art Égéen. 1. Grèce, Cyclades, Crète*, Paris. Específicamente centrado en la Creta minoica y, por tanto, en el tema que estudiamos, está el libro de J. L. Fitton (2002): *Minoans*, London, que ofrece una interesante visión global.

Con carácter más especializado sobre cuestiones concretas realizamos las siguientes recomendaciones: sobre la arquitectura palacial pueden verse los trabajos contenidos en R. Hägg y N. Marinatos (eds.) (1987): *The Function of the Minoan Palaces*, Proceedings of the Forth International Symposium at the Swedish Institute in Athens, Stockholm y los estudios específicos de G. Cadogan (1976): *Palaces of Minoan Crete* y de J. W. Graham (1987): *The palaces of Crete*, Princeton (2.ª ed.). Un conjunto de estudios más recientes sobre el palacio de Knossos se encuentra en el libro editado por G. Cadogan, E. Hatzaki y A. Vasilakis (2004): *Knossos: Palace, City, State*, (British School at Athens. Studies Series 12), London.

Para el estudio de los aspectos funerarios remitimos a la obra de K. Branigan (1993): *Dancing with death. Life and Death in Southern Crete c. 3000 - 2000 B. C.*, Amsterdam, así como a un conjunto de trabajos más recientes editados por el mismo autor: K. Branigan (ed.) (1998): *Cemetery and Society in The Aegean Bronze Age*, Sheffield. También contiene trabajos interesantes el libro editado por R. Laffineur (ed.) (1987): *Thanatos: Les coutumes funéraires en Égée à l'Age du Bronze* (Aegaeum 1) Liège.

Sobre las pinturas murales minoicas es fundamental el trabajo de S.A. Immerwahr (1990): *Aegean Painting in the Bronze Age*, Pennsylvania. Puede verse también el cap. 3 del libro de M. S. F. Hood (1978): *The arts in Prehistoric Greece*, Harmondsworth y la monografía excelentemente ilustrada sobre las pinturas de Thera de C. Doumas (1992): *The wall-paintings of Thera*, Athens.

La cerámica cuenta con un estudio de conjunto de P. P. Betancourt (1985): *The history of Minoan Pottery*, Princeton y una recopilación de análisis de diversos autores recogidos en R. Laffineur y P. P. Betancourt (eds.) (1997): *TEXNH: Craftsmen, Craftswomen and Craftsmanship in the Aegean Bronze Age (Aegaeum 16)* Liège. Para profundizar en los recursos decorativos y sus posibles fuentes de inspiración puede consultarse el artículo de K. P. Foster (1989): «Translations into Clay: Inspiration and Imitation in Minoan Pottery,» en P. E. McGovern, M. D. Notis, y W. D. Kingery (eds.), *Ceramics and Civilization IV: Cross-Craft and Cross-Cultural Interactions in Ceramics*, Westerville, pp.31-44. Un buen trabajo de conjunto sobre los materiales de Knossos ha sido editado recientemente por N. Momigliano (ed.) (2007): *Knossos Pottery Handbook: Neolithic and Bronze Age (Minoan)*, British School of Athens, Studies Series 14, London. Por último, recomendamos un artículo que aborda el análisis de la cerámica como indicador de cambios económicos: A. Van de Moortel (2002): «Pottery as a barometer of economic change: from the Protopalacial to the Neopalacial society in Central Crete», en Y. *Hamilakis: Labyrinth revisited. Rethinking Minoan Archaeology*, Exeter, pp.189-211.

Sobre el trabajo del metal puede verse K. Branigan (1974): *Aegean Metalwork of the Early and Middle Bronze Age*, Oxford. Las aplicaciones de la fayenza están estudiadas de manera monográfica en K. P. Foster (1979): *Aegean Faïence of the Bronze Age*, New Haven. Sobre la glíptica y su empleo administrativo puede verse el trabajo editado por T.G. Palaima (1990): *Aegean seals, Sealing and Administration (Aegaeum 5)*, Liège.

PALABRAS CLAVE

Creta en la Edad del Bronce. Sociedad palacial. Primeros Palacios. Segundos Palacios. Ciudades minoicas. Pintura minoica. Costumbres funerarias minoicas. Artesanías minoicas en cerámica, piedra y metal.

GLOSARIO

Barbotina. Barro en estado semilíquido o viscoso que se emplea para realizar aplicaciones decorativas sobre la superficie de la cerámica.

Cera perdida. Procedimiento para realizar figuras en bronce, que consiste en la realización de un modelo en cera de la figura que se recubre cuidadosamente con barro o pasta de yeso. Una vez seco, se practica un orificio en la parte superior y otro en la inferior de este recubrimiento, vertiéndose por el primero la colada de bronce. Ya enfriado el metal, se fractura el molde y se obtiene la figura.

Clorita. Roca blanda de color verdoso oscuro empleada en el mundo minoico para la realización de vasos tallados.

Doble hacha. La doble hacha se designó en la Antigüedad con el término de origen lidio *labrys*, con el griego πελεκυς (pelekis) y el latino *bipennis*. Se trata de un hacha de doble filo, de la que existen representaciones remontables al Paleolítico y Neolítico, a menudo asociadas con el culto a la Gran Diosa y a divinidades telúricas similares que pertenecían a las culturas más primitivas. Desde el punto de vista funcional, la doble hacha se empleaba en el sacrificio cretense del toro, por lo que, aunque se trata objetivamente de un arma, dentro de la cultura egea adquiere una dimensión más simbólica que enlaza con la ideologia y el culto religioso.

Filigrana. Técnica de joyería que trabaja soldando a la base metálica hilos de oro o plata.

Granulado. Técnica de joyería que trabaja soldando a la base metálica pequeños gránulos esferoides de oro o plata.

Hipóstila. Dícese de la sala o ambiente cuya cubierta está sustentada sobre columnas o pilares.

Koiné. Estilo o lenguaje representativo común.

Larnax. (pl. larnakes). Caja de piedra o terracota generalmente de uso funerario.

Levigación. Sistema de depuración consistente en desleir el barro en agua para separar las partículas pesadas.

Lineal A. Sistema de escritura silábico, aún sin descifrar, que comienza a emplearse en la etapa final de los Primeros Palacios, en convivencia con el sistema jeroglífico, y que se generaliza durante los Segundos Palacios. Aunque se conoce a través de algunas tablillas de barro, no parece que éste fuera el soporte mejor adaptado a este formato de escritura que debió realizarse sobre materiales blandos no conservados.

Lineal B. Sistema de escritura descifrado en 1952 por M. Ventris, que se articula en signos fonéticos e ideogramas dispuestos de izquierda a derecha. Se interpreta como el sistema de escritura más antiguo empleado para transcribir la lengua griega. Se conoce a través de numerosas tablillas de barro cuya función era el registro administrativo de las actividades que se realizaban en el palacio (compras, ventas o entregas de materias primas, animales, esclavos o productos manufacturados a otros palacios o a particulares; ofrendas religiosas, etc.).

Lustral. Relativo a las ceremonias rituales de purificación.

Ortostato. Bloque monolítico de piedra dispuesto verticalmente.

Paradigma. Modelo explicativo que se establece como una norma.

Pithos. (pl. *pithoi*). Recipiente cerámico de gran tamaño. Su uso primario fue el de contenedor de productos sólidos o líquidos, pero también se empleó en contextos funerarios como receptáculo para los restos humanos.

Rhyton. (pl. *rytha*). Vasija habitualmente de forma alargada, que puede presentar desarrollos formales más complejos, como prótomos de animales. Suele asociarse a ambientes de culto o ceremonia como objeto de libación.

Tholos. (pl. *tholoi*). Construcción funeraria de planta circular realizada en piedra.

BIBLIOGRAFÍA

BRANIGAN, K. (ed.) (1998): *Cemetery and Society in The Aegean Bronze Age*, Sheffield.

— (ed.) (2001): *Urbanism in the Aegean Age*, Sheffield.

CADOGAN, G., HATZAKI, E. y VASILAKIS, A. (2004): *Knossos: Palace, City, State*, (British School at Athens. Studies Series 12), London.

DICKINSON, O. (2000): *La Edad del Bronce*. Egea, Madrid.

FITTON, J. L. (2002): *Minoans*, London.

GUIRAL, C. y ZARZALEJOS, M. (2003): *Arqueología (I). Arqueología de Egipto y del Próximo Oriente, Arqueología del Egeo, Arqueología de Grecia*, UNED, Madrid.

IMMERWAHR, S. A. (1990): *Aegean Painting in the Bronze Age*, Pennsylvania.

LAFFINEUR, R. y BETANCOURT, P. P. (eds.) (1997): TEXNH: *Craftsmen, Craftswomen and Craftsmanship in the Aegean Bronze Age (Aegaeum 16)* Liège.

MOMIGLIANO, N. (ed.) (2007): *Knossos Pottery Handbook: Neolithic and Bronze Age (Minoan)*, (British School of Athens, Studies Series 14), London.

POURSAT, J. C. (2008): *L'Art Égéen 1. Grèce, Cyclades, Crête jusqu'au milieu du IIe. Millénaire av. J. C.*, Paris.

SHELMERDINE, C. W. (ed.) (2008): *The Aegean Bronze Age*, Cambridge.

TREUIL, R. ET ALII (1992): *Las civilizaciones Egeas del Neolítico y la Edad del Bronce*, Barcelona.

Tema 3

LA CULTURA MICÉNICA

Mar Zarzalejos Prieto

Guion-esquema de contenidos

INTRODUCCIÓN

Este tema analiza el desarrollo del sistema palacial en el continente, que cuenta con un modelo diferente en el plano urbanístico y arquitectónico al que se ha estudiado en la isla de Creta. Se insistirá en la explicación de estas cuestiones así como en la caracterización de una cultura material con débitos minoicos pero con una indudable personalidad propia. Una parte sustancial de la lección se centra en el estudio de los programas constructivos, ya sea en su vertiente militar, como en la palacial y la doméstica. Se contempla, asimismo, una referencia a las obras públicas, introduciendo así un asunto de carácter propiamente arqueológico y generalmente poco tratado en los manuales al uso. Tras una síntesis sobre los rasgos caracterizadores de la cultura material micénica concretados a través de sus diversas manifestaciones, se expondrán las diversas teorías que se han manejado para explicar el hundimiento del sistema palacial en el continente.

Por tanto, los objetivos de aprendizaje que deberán lograrse con el estudio de este tema son los siguientes:

- El estudiante poseerá una visión global del progreso histórico que se produce en Grecia continental entre los siglos XVII y XIII a. C., aprehendida a partir de los elementos de la cultura material.
- Conocerá las claves arqueológicas que explican el surgimiento de la sociedad palacial en el continente griego.
- Sabrá reconocer las técnicas edilicias propias de las construcciones defensivas micénicas y las funciones de cada tipo de estructura.
- Entenderá los problemas interpretativos que se ciernen sobre el origen de los palacios micénicos y conocerá su

constitución arquitectónica y sus fórmulas edilicias y decorativas, a partir de los edificios arqueológicamente mejor conocidos.

- Conocerá la tipología y constitución de las estructuras y ritos funerarios micénicos.
- Sabrá identificar las diferentes categorías artesanales que caracterizan la producción de la cultura micénica, ubicándolas en su contexto temporal y describiéndolas de manera adecuada.

1. EL PERIODO DE LAS TUMBAS DE FOSA Y LA FORMACIÓN DEL MUNDO MICÉNICO

En el paso del Heládico Medio al Heládico Reciente se percibe un cambio en la organización de las comunidades de la Grecia continental que preludia la organización centralizada que permanecerá vigente hasta el siglo XIII a. C. En este escenario, algunos núcleos de la Argólida con gran protagonismo durante el Heládico Medio —como Argos o Lerna— serán abandonados o experimentarán una fuerte contracción demográfica, mientras que otros —como Micenas— presentarán signos evidentes de crecimiento.

Uno de los marcadores más claros de la nueva situación lo hallamos en la esfera funeraria, que se convierte, según O. Dickinson, en el indicador de una creciente diferenciación social que cristaliza en el surgimiento de una minoría dirigente y marca el arranque de la cultura micénica. La mejor evidencia arqueológica de esta fase, conocida como **«período de las Tumbas de Fosa»**, se materializa en los Círculos A y B de Micenas, convertidos desde su descubrimiento en el centro de un importante debate interpretativo.

El **Círculo A** fue exhumado en 1876 por H. Schliemann, quien de manera inmediata puso en relación el hallazgo con el período dorado de la realeza micénica, representado por Agamenón y su corte, sin saber por aquel entonces que estas sepulturas antecedían en unos dos siglos la época del legendario monarca. La estructura original contenía seis tumbas de fosa excavadas en el terreno, ya que la delimitación circular con una doble hilera de piedras fue realizada en el momento de ampliar la fortificación de la acrópolis (→), cuando se construyó la famosa Puerta de los Leones (fig. 1). Esta modalidad de tumbas consiste en una estructura excavada en el fondo de un pozo, normalmente de forma rectangular y dimensiones variadas. El suelo solía estar cubierto de gravilla y las paredes revestidas con mampostería o adobes. Dentro de cada tumba, los cuerpos se depositaban sobre la capa de guijarros y se protegían con cubiertas de madera, soportadas por postes del mismo material, para después rellenar el pozo con tierra hasta la superficie.

El Círculo B lo halló Blegen en 1951, añadiendo un nuevo elemento a la discusión. En él se identificaron veinticuatro tumbas, muy afectadas por la construcción de la tumba tholos de Clitemnestra y que revelaron una cronología algo más antigua que las del Círculo A (fig. 2).



Figura 1. Perspectiva general del Círculo A de Micenas desde el acceso a la ciudadela.

La datación tradicional sitúa el Círculo B entre el 1650-1550 a. C. y el Círculo A entre el 1600-1500 a. C., estableciendo un escalonamiento temporal que ha dado lugar a la emisión de algunas teorías sobre el desgajamiento de un grupo de poder de la elite económica y social que se alzaría finalmente a la cúspide del sistema. Sin embargo, O. Dickinson se muestra partidario de un lapso más corto entre el empleo de ambos entre el 1600 y el 1500 a. C., propuesta que también secundan otros autores.

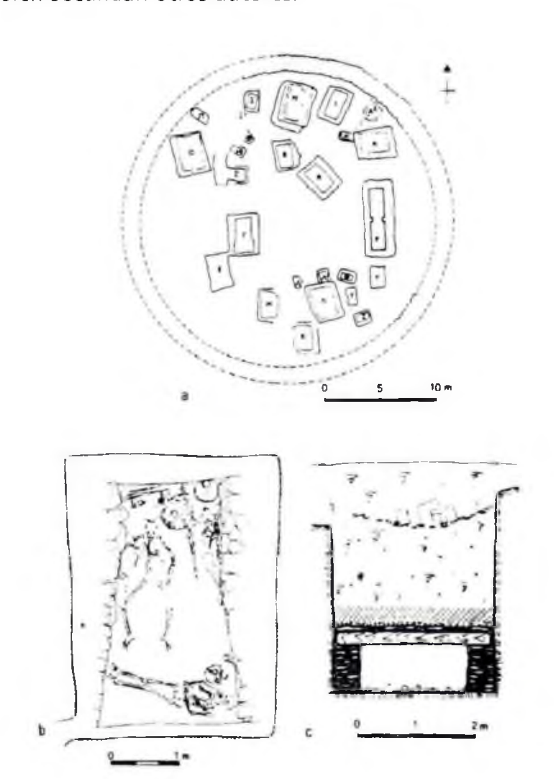


Figura 2. Planimetría del Círculo B de Micenas; planta de una de las tumbas y corte esquemático de una tumba de fosa (de G. Touchais).

Por lo que respecta al **ritual funerario**, algunos cuerpos estaban cubiertos con un sudario al que se fijaban hojas recortadas en oro. También se documentaron máscaras de oro en seis adultos masculinos (fig. 3) y un niño de sexo incierto, no habiéndose atestiguado ningún individuo adulto femenino que las llevara. Los enterramientos estaban señalizados al exterior con estelas, que constituyen las primeras manifestaciones del relieve en Grecia continental durante la Edad del Bronce. Se decoran con motivos abstractos como espirales, líneas onduladas, etc., aunque otras también representan escenas de carros, que pueden ser interpretadas como de asunto guerrero, cinegético o como una alusión a juegos funerarios (fig. 4). Tanto la temática como el estilo, alejado de la elegancia de los artesanos minoicos, caracterizan estas estelas como un elemento propiamente continental.



Figura 3. Máscara funeraria de oro hallada en la tumba V del Círculo A de Micenas.



Figura 4. Estela funeraria de la tumba V del Círculo A de Micenas.

Los **ajuares** resultan ser los más ricos y variados de todo el período. Entre las armas se encuentran espadas, dagas, puñales, puntas de lanza o puntas de flecha. Los puñales presentan la hoja decorada con técnica de damasquinado o «pintura en metal», probablemente de origen local, que sirvió para ejecutar preciosos desarrollos ornamentales protagonizados por animales o escenas de lucha y caza. Esta técnica empleaba oro, plata y una especie de barniz negro llamado *niello* (⟶). Los vasos de metal fueron también muy abundantes. Destacan los realizados en oro, de estilo típicamente minoico y obra, seguramente, de artífices cretenses; evidencia que es extensiva a los vasos de plata, entre los que se encuentra un *rhyton* en forma de cabeza de toro. Sin embargo, las célebres máscaras funerarias de oro, martilleadas sobre una lámina del preciado metal, vuelven a delatar el gusto de la plástica micénica, ajenas como son a la fantasía y la imaginación de los cretenses. No falta quien opina que se trata de «retratos» funerarios que reproducen la fisonomía del individuo enterrado.

A la hora de buscar **explicaciones a esta gran riqueza**, que contrasta con la pobreza general que caracteriza el Heládico Medio, se barajan teorías muy diversas. Un primer grupo de propuestas atribuye los cambios a una invasión extranjera. Así, A. Evans propuso identificar a los ocupantes de las tumbas con los cretenses que, a su juicio, conquistaron la Argólida. Sin embargo, hoy sabemos que ni el sistema de enterramiento ni el material esquelético hallado corresponde a minoicos, ya que existen notables diferencias en cuanto al tipo de estructuras y el ritual. Otros autores opinan que determinados elementos hallados en las tumbas, tales como las estelas, las máscaras o el uso del carro, podrían traslucir la presencia de un grupo originario del N o el NE de Europa, enriquecido tras haberse aculturado rápidamente a raíz de su establecimiento en la Argólida. A esta hipótesis debe responderse que la difusión del carro de ruedas en este ámbito habría tenido lugar con anterioridad a la formación de la cultura micénica y que sólo en el período de las Tumbas de Fosa este elemento habría tenido connotaciones simbólicas e ideológicas, como expresión de una nueva elite militar.

Un segundo conjunto de explicaciones se encuadra en el ámbito de reflexión de la Arqueología Procesual (⟶), desarrollada para la Prehistoria griega por C. Renfrew, y explica

la emergencia de las sociedades complejas en Grecia como el resultado de la interacción de diversos factores internos. En esta línea metodológica se encuadra la aportación de O. Dickinson, quien redimensiona el problema de la formación de la cultura micénica desde una perspectiva histórica más amplia que valora la situación económica que reflejan estas tumbas. A su juicio, factores de cambio interno, como el despegue demográfico y el aumento de la potencialidad agraria, habrían favorecido el surgimiento de la sociedad palatina. Por otro lado, la coyuntura internacional —crisis de los estados del Próximo Oriente y desestabilización del mundo egipcio en el siglo XVII a. C.— habría hecho posible que la marina egea pudiera explorar el Mediterráneo occidental en busca de nuevas fuentes de materias primas. En este contexto, autores como E. Davis defienden que Micenas habría asumido un papel central en el control de las vías de aprovisionamiento de metales, funcionando como intermediario entre la Creta minoica y las áreas de producción de productos estratégicos como el oro y el estaño. Esta hipótesis sobre el monopolio del comercio de oro con el área del Danubio rumano explicaría la importante cantidad de metal precioso acumulada en los círculos de Micenas, así como el carácter centro-europeo de algunos elementos de la cultura material hallados en ellos, como bocados de caballo realizados en hueso o algunos motivos decorativos sobre discos de oro que encuentran paralelos en la fase reciente de la «cultura de las tumbas de catacumba» (*Katakombengrabkultur*) del área danubiana y de la Ucrania meridional.

En conclusión, las investigaciones más recientes hacen razonable sostener que la emergencia de las sociedades complejas en la Grecia continental pudo ser el resultado de factores internos que experimentaron una importante aceleración a partir del momento en que las elites heládicas asumieron el control de las vías de aprovisionamiento de materias primas de Europa centro-occidental. Un salto significativo fue el despegue demográfico, que hizo posible la reorganización de las comunidades hacia la nueva realidad protourbana. En este escenario, estos centros acogerán las nuevas actividades de especialización económica, al tiempo que se convertirán en las sedes de la elite que ostenta el poder.

El período que comprende desde la aparición de las tumbas de fosa hasta la caída de Knossos se suele denominar **Micénico Antiguo** y se corresponde con el Heládico Reciente I y II. El eclipse de la civilización minoica en el siglo XIV a. C. marca la etapa de mayor florecimiento de la cultura micénica, coincidiendo con la fase que algunos autores denominan «Imperio Micénico». Este desplazamiento de los ejes de mayor peso cultural desde la isla de Creta a los centros de la Grecia continental no es una coincidencia; por el contrario, las evidencias derivadas del análisis arqueológico demuestran, como ya vimos en el tema anterior, que los micénicos tuvieron mucho que ver en el infortunio final de la cultura minoica. A lo largo de este período se afianza una mayor presencia micénica en el Mediterráneo. El apogeo de los centros micénicos se mantuvo hasta fines del siglo XIII-inicios del siglo XII a. C., momento que marca el fin del sistema palacial. Hasta finales del siglo XII la arqueología dibuja la prosecución de unas comunidades con un tono económico muy inferior al de la fase anterior y más aisladas unas de otras, aunque aún fieles a las tradiciones culturales micénicas, como tendremos oportunidad de ver más adelante.

2. ARQUITECTURA Y OBRAS PÚBLICAS

2.1. Las ciudades fortificadas: edilicia y recursos defensivos

A través de las fuentes arqueológicas y de la documentación contenida en las tablillas de Lineal B, podemos deducir que el **paisaje político** de la cultura micénica entre los siglos XIV-XIII a. C. estaría marcado por la existencia de varios reinos, probablemente independientes entre sí. Cada uno de ellos tendría una capital administrativa, en la que residiría el rey —*wanax* (⟶)—, y que, además, se erigiría en centro religioso y económico del reino. El modelo urbano que prevalece es el de la ciudad-palacio. Consta de una ciudadela fortificada, que albergaba el palacio, los edificios de culto y algunas residencias privadas de personajes socialmente eminentes, en tanto que la ciudad propiamente dicha se desarrollaba en torno al núcleo fortificado, sin que sepamos por el momento si también poseía un sistema defensivo. No obstante, sí se han documentado otras construcciones defensivas concebidas para refugiar a una población dispersa en caso de peligro, como las fortalezas de Gla (Beocia) o de Krisa (Fócida).

El centro que funcionaba como sede del poder real adquiría parte de su representatividad a través de un impresionante sistema defensivo, que convertía la ciudadela que albergaba el palacio en una auténtica plaza fuerte. Este rasgo marca una notable diferencia respecto a los palacios creten-



Figura 5. La muralla de Micenas en la zona inmediata a la Puerta de los Leones.

ses, desprovistos como estaban de estructuras defensivas. Sin embargo, debemos hacer constar que estos amurallamientos se construyeron ya en el Heládico Reciente III A, transcurriendo un tiempo en que carecieron de defensa. El **concepto constructivo** de las fortificaciones micénicas parte de la adaptación a los imperativos topográficos, por lo que suelen combinar la construcción artificial con la defensa natural en las zonas más abruptas del emplazamiento de la ciudadela. Los muros apoyan en una cama excavada directamente en la roca y en su fábrica se emplea el denominado *aparejo ciclópeo*, así llamado por los griegos de época posterior, que los creyeron obra de los cíclopes a causa de su impresionante tamaño. Está compuesto por grandes bloques de piedra sin apenas desbastar, que llegan a alcanzar los 8 m de altura, cogidos con tierra y con los huecos resultantes entre los bloques rellenos con piedras más pequeñas. Este tipo de arquitectura megalítica está documentada en las defensas de Micenas (fig. 5), Argos, Tirinto y la Acrópolis de Atenas. Otras veces se combina la técnica ciclópea con la sillería más regular.

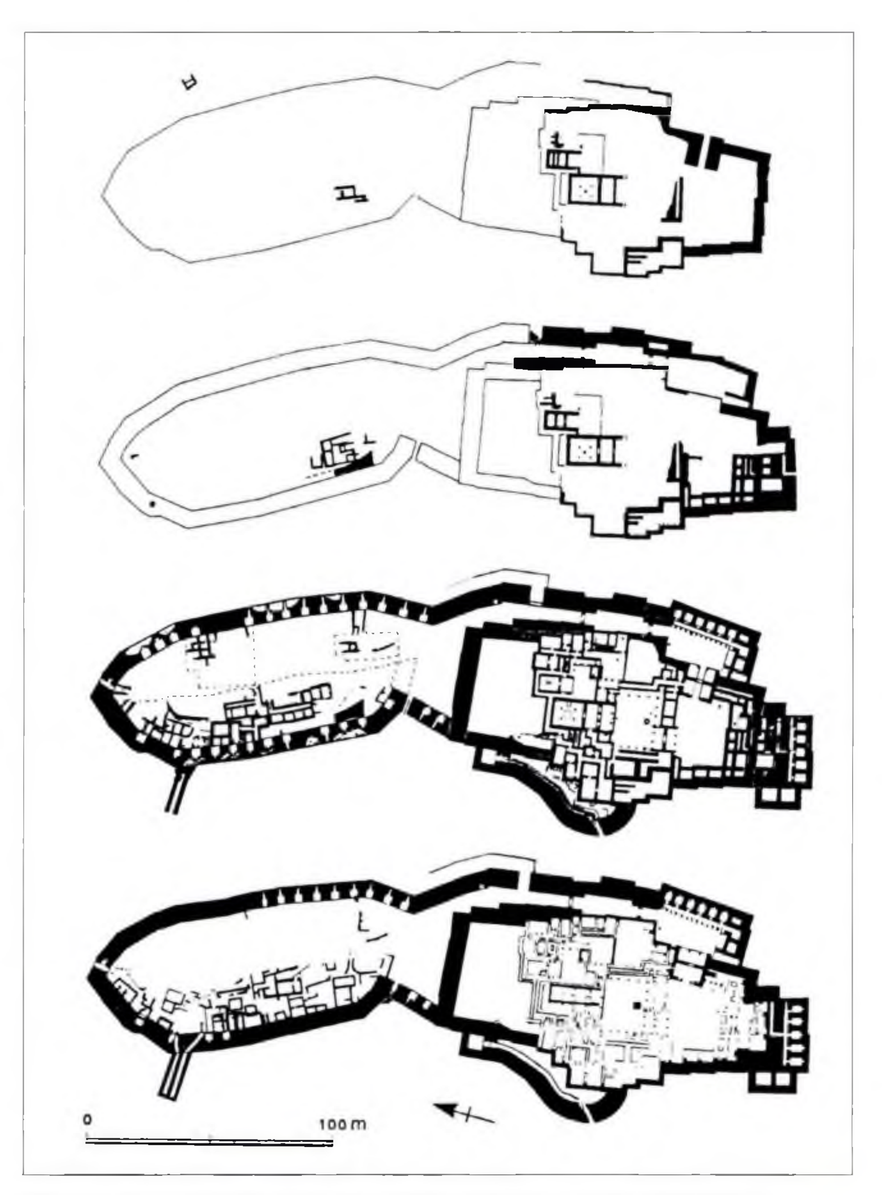


Figura 6. Fases de fortificación de la acrópolis de Tirinto durante el HR III (de F. Fittschen).

Otro aspecto característico de la arquitectura megalítica micénica, que también encontraremos aplicado a las construcciones funerarias, son las cubiertas conseguidas mediante la aproximación de las hiladas, ya se trate de espacios circulares o de planta rectangular. También debemos destacar como logro paradigmático de la construcción megalítica el *triángulo de descarga*, una abertura, a menudo de forma triangular, concebida para aminorar el peso del dintel. Este recurso técnico, suele servir como soporte a un relieve realizado en un material más ligero, como sucede en la Puerta de los Leones de Micenas.

Los trabajos arqueológicos desarrollados en las **ciudadelas micénicas** más conspicuas han puesto de manifiesto la existencia de varias fases en la fortificación. La etapa más antigua se remonta al Heládico Reciente III A y está documentada tanto en Micenas como en Tirinto. Las fases más tardías que incluyen los sistemas para la captación y almacenamiento de agua, se datan en el Heládico Reciente III B, en torno a mediados del siglo XIII a. C. (fig. 6).

En Micenas el encintado más antiguo abrazaba un área bastante más pequeña de lo que englobará después, ciñendo la parte alta de la colina sobre la que alza la ciudadela. Las reformas posteriores hacen girar la muralla hacia el O para englobar el Círculo A de tumbas de fosa, construyendo junto a este flanco la Puerta de los Leones, el bastión situado al oeste de la misma y, más tarde, hacia el E una poterna (⟶) (fig. 7). Desde el punto de vista defensivo, el bastión O reforzaba la defensa obligando a los atacantes a acceder a través de un área estrecha en la que eran altamente vulnerables. La Puerta de los Leones, constituye una de las obras más paradigmáticas de la arquitectura militar micénica. El muro en que se abre presenta una fábrica constituida por grandes sillares. La puerta está formada por un sistema trilítico integrado por tres grandes bloques monolíticos. La gran puerta giraba sobre una viga vertical que actuaba como eje. Su mortaja (⟶) aún se conserva tallada en el dintel. El triángulo de descarga fue decorado con una pieza esculpida con técnica de bajorrelieve, de unos 3 m de altura, a la que nos referire-

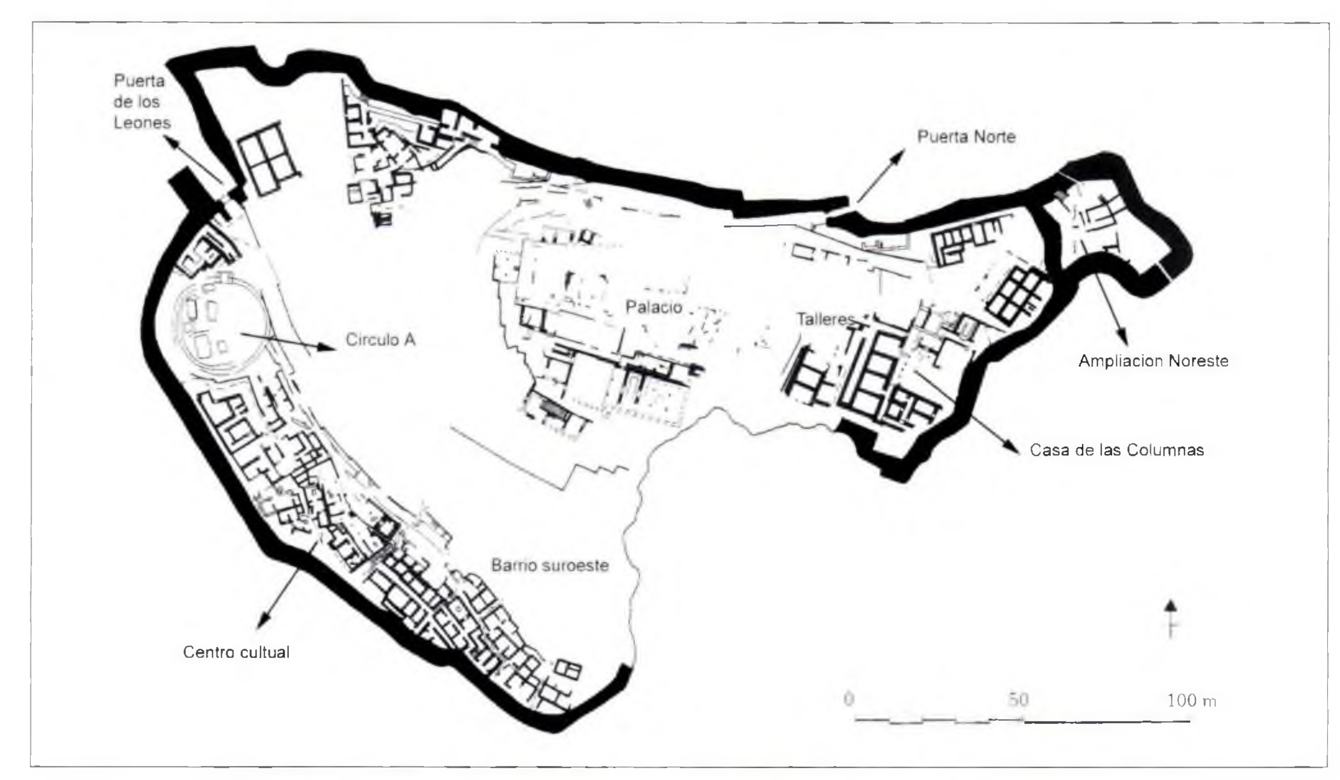


Figura 7. Planta de la acrópolis de Micenas (de S. Iakovidis).

mos con más detalle cuando estudiemos las manifestaciones plásticas. Finalmente, la ciudadela incluía en el noreste una construcción a modo de túnel escalonado con la cubierta obtenida por aproximación de hiladas, que ponía en contacto la acrópolis con una cisterna subterránea existente fuera de la misma. Este sistema, que se encuentra también en Tirinto, pone de manifiesto la aplicación de un modelo defensivo original para la protección de un recurso estratégico tan importante como el abastecimiento de agua a la ciudadela en caso de asedio.

Otro sistema peculiar de las construcciones defensivas de Micenas y Tirinto consiste en la construcción de unas pequeñas cámaras (*casamatas*) cubiertas con falsa bóveda por aproximación de hiladas, practicadas dentro de los propios muros de la fortificación (fig. 8). Su función concreta nos es desconocida, pero es fácil pensar que tuvieran diferentes usos, tales como espacio de almacén, puestos de guardia o puntos de tiro para los arqueros.

Antes de terminar, debemos hacer un comentario, aunque sea breve, sobre las relaciones culturales que se encierran en este concepto defensivo. En primer lugar, se debe descartar cualquier inspiración en el ambiente minoico, ya que los asentamientos cretenses carecieron de fortificaciones. Algunos autores proponen su posible contacto con el mundo hitita; sin embargo, cuando se analizan en detalle ambos conceptos constructivos se detectan diferencias. J. Rutter opina que quizás hubiera mayor relación con los sistemas cicládicos aparecidos en lugares como Filakopi o Hagia Irini, si bien considera que los rasgos más distintivos de las defensas micénicas beben de las fuentes indígenas, según demuestran ciertos antecedentes más modestos del Heládico Medio.

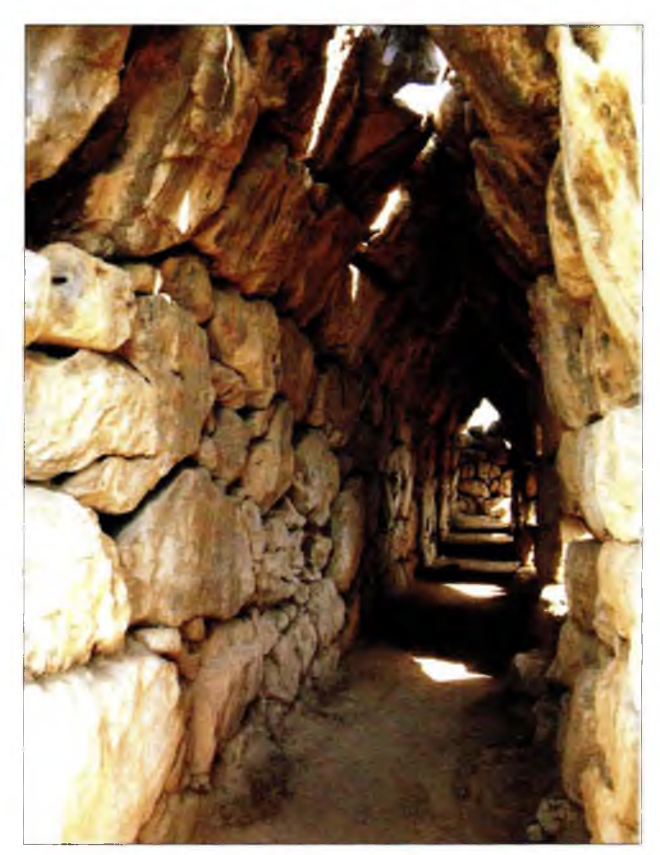


Figura 8. Aspecto interior de una de las casamatas de la muralla de Tirinto.

Un último asunto a tratar consiste en la función real desempeñada por las fortificaciones. En principio, se ha considerado que traslucen una sociedad más belicosa. Sin embargo, O. Dickinson opina que la proliferación de buen número de asentamientos pequeños puede ser interpretada como síntoma de un cierto clima de seguridad. Es posible que las fortificaciones más antiguas, como Tirinto y Micenas, pretendieran ser inicialmente una expresión de poder. No obstante, más tarde, la ampliación de las fortificaciones y el cuidado puesto en la garantía del aprovisionamiento de agua a las ciudadelas pueden ser indicio de mayor inquietud y del interés por dar cobertura a la población desguarnecida en casos como Tirinto.

2.2. Los palacios micénicos. Orígenes y estructura constructiva

Los palacios constituyen uno de los modelos de edificio más distintivo de la cultura micénica. De hecho, se conocen al menos nueve construcciones de estas características en diferentes regiones de la Grecia continental. Los mejor conservados se encuentran en Tirinto, Pylos (fig. 9) y Gla; el de Micenas se conoce sólo de manera parcial y del de Atenas, enclavado en la Acrópolis, únicamente sabemos que existió.

En cuanto a su **ubicación**, los palacios de Micenas, Tirinto, Pylos y Gla se erigieron en la cima de eminencias o sobre crestones rocosos. Esta constante se convierte en un indicio del deseo de los gobernantes de que sus residencias constituyeran una referencia en el paisaje como símbolo de su elevado *status* social.

Por lo que respecta al problema del **origen** de la forma palacial micénica, una dificultad añadida a la hora de plantear posibles relaciones genéticas será la escasez de datos sobre los palacios adscribibles a la fase antigua de la cultura micénica. Dentro de una cierta visión «minoico-centrista» de la arquitectura egea, no pocos autores han considerado que existe una filiación directa con el palacio minoico. Otros, sin embargo, subrayan el peso de tradiciones continentales, con antecedentes remotos como la «Casa de las Tejas» de Lerna de la segunda mitad del III milenio a. C. Algunos investigadores, entre ellos K. A y D. Wardle, apuntan hacia una serie de edificaciones fechadas en el siglo XV a. C. (1450-1400 a. C.) con corredores laterales halladas en Menelaion, cerca de Esparta, como las versiones tempranas de las formas arquitectónicas características de los palacios micénicos. A medio camino entre ambas líneas explicativas se encuentra una postura más ecléctica, que defiende la superposición de ambas corrientes, minoica y continental, sobre todo en lo que atañe a la adop-

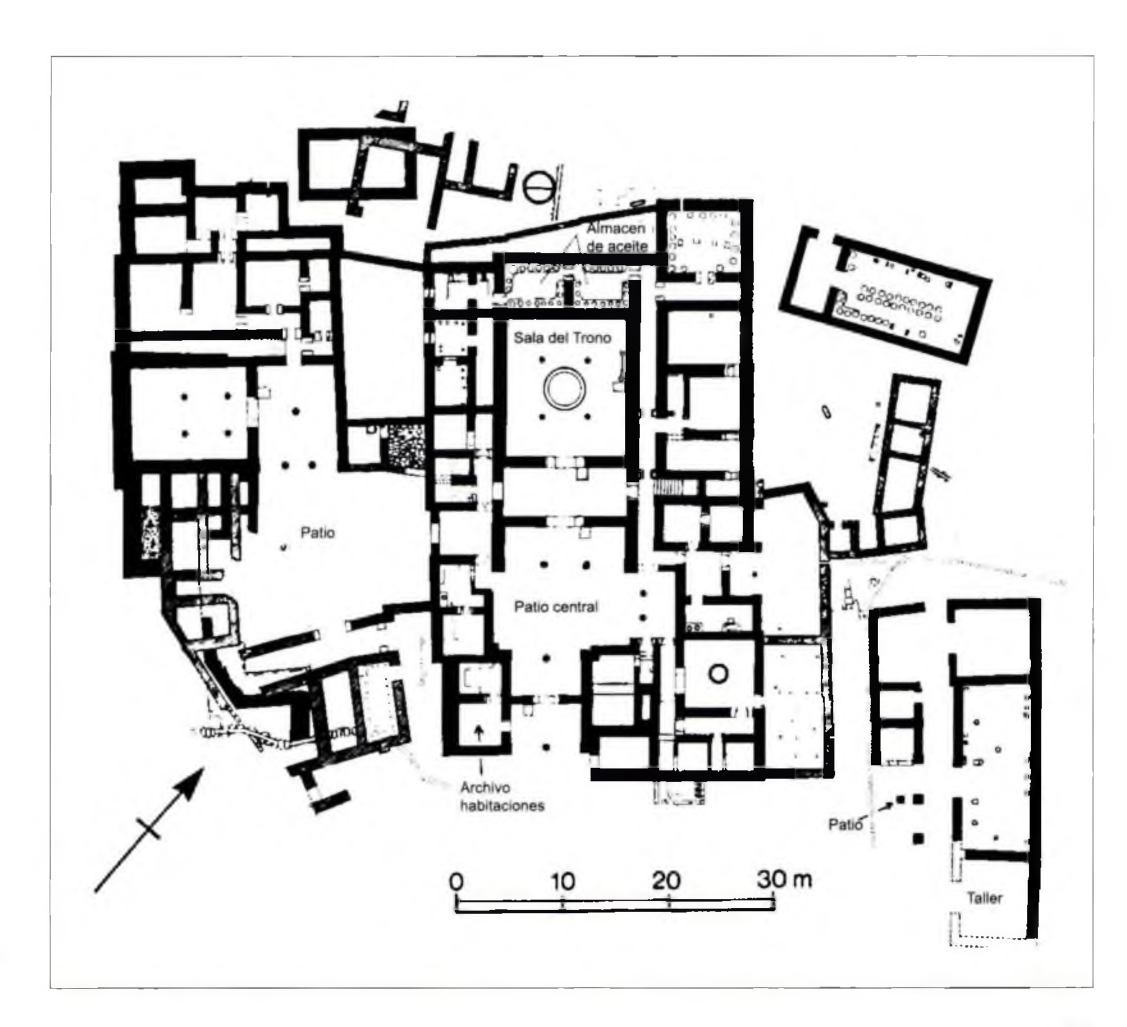


Figura 9. Planta del palacio de Pylos (de O. Dickinson).

ción de conceptos ornamentales cretenses. Se trataría, en este sentido, de una asociación de formas y motivos minoicos integrados en una planimetría y una estructura propiamente heládicas. J. C. Wright ha planteado muy recientemente que la formación de los palacios se podría secuenciar en tres procesos. El primero estaría representado por la interacción y competición de las elites de diversas comunidades, que promoverían la formalización de expresiones arquitectónicas de poder y prestigio. El segundo proceso se concretaría en la consolidación de territorios bajo el dominio de las elites, controlados desde unos centros donde se erigen las estructuras monumentales que consideramos palacios. El tercero sería la formación de entidades estatales tempranas, producto de la interacción política, que adoptan una expresión arquitectónica uniforme, con un lenguaje particular de formas que codifican su significado y función.

Mejor que comentar algún edificio en particular, consideramos más formativo presentar las **constantes constructivas** de los palacios en el continente. A este respecto, como señala J. C. Wright, es conveniente tener en cuenta que las evidencias de la formación de la estructura palacial de una región a otra no parecen responder inicialmente a un acto coordinado. Sólo a partir del Heládico Reciente IIIA2, los planos de los palacios serán lo suficientemente uniformes como para indicar la existencia de un modelo icónico. Dentro de los elementos identificados reiterativamente en los centros conocidos podemos destacar los siguientes:

- **El conjunto constructivo del *megaron* central**. Se trata de una edificación con una división tripartita siguiendo el eje longitudinal, que consta de porche, vestíbulo y sala del trono. El porche se sustenta sobre dos columnas *in antis* (→) (fig. 10) y desde un acceso centrado en el eje longitudinal del conjunto se entraba al vestíbulo, también comunicado por un único vano con la sala del trono. Esta estructura arquitectónica se completaba con un hogar circular, localizado en posición central dentro de la sala del trono y rodeado de cuatro columnas. El trono normalmente se localiza en el centro de la pared derecha de la estancia a la que da nombre. Los suelos de la sala del trono, del vestíbulo y del porche estaban revocados en yeso y decorados con pinturas, como también lo estaban, de manera profusa, las paredes y muy probablemente los techos (fig. 11). Este conjunto constructivo se repite en los palacios de Tirinto, Pylos, Micenas y Menelaion y quizás también en Orcómenos. La posición central de este elemento subraya su importancia dentro de la jerarquía espacial y planimétrica del palacio. Sus funciones no están claras, pero algunos autores opinan que debieron ser fundamentalmente ceremoniales.



Figura 10. Megaron de Micenas, con las columnas *in antis* en primer plano.



Figura 11. Reconstrucción de la sala del trono de Pylos (de Piet de Jong).

- **El patio principal**. Se trata de un gran espacio abierto que conduce directamente al conjunto del *megaron*. Puede estar rodeado de columnas en tres de sus lados, como en Tirinto, en dos lados como en Pylos o sólo en uno, como en Micenas. En algunos conjuntos, como Tirinto o Pylos, se accede a este patio a través de un *pròpylon* (→) de tipo clásico, con una planta característica en «H», con dos pórticos cubiertos que apoyan en columnas *in antis*.
- **El llamado «*megaron* de la Reina»**. Se trata de un módulo semejante al *megaron* principal, aunque suele ser de dimensiones menores y, a veces, de configuración planimétrica más sencilla. En Tirinto lo encontramos en forma de dos estancias con un hogar rectangular en el centro de la sala del trono y un porche abierto al patio parcialmente porticado; en Pylos se trata de una sola habitación en el ala este con un hogar central circular, pero sin indicios de haber tenido trono. Ciertos autores, como K. Kilian, asocian esta dualidad de megara con las labores de representación propias de los dos cargos más elevados de la sociedad

micénica conocidos a través de las tablillas de Lineal B —*wanax y lawagetas* (→)—, sin embargo, no existen datos inequívocos que corroboren esta propuesta.

- **El baño**. Sólo ha sido arqueológicamente documentado en Tirinto y Pylos. De este último palacio procede el ejemplar más completo de bañera. Se trata de una cuba realizada en barro cocido empotrado en una banqueta, que debía vaciarse a mano, ya que no conserva evidencia alguna de ningún desagüe (fig. 12).

A estos módulos se iban adicionando otras estancias de usos variados entre las que se encuentran las destinadas a actividades administrativas, los almacenes, las dependencias de servicio, etc.

De acuerdo con los elementos que hemos ido destacando como constantes constructivas en los edificios conocidos, podemos concluir que se trata de una concepción arquitectónica de tipo unitario, centralizada en torno a un módulo dominante y, por ende, distinta a la concepción ágil y flexible del edificio minoico. Si la composición minoica es centrífuga y se configura mediante la adición de edificaciones yuxtapuestas, la composición micénica es centrípeta, jerarquizada y centralizada, ya que todo el conjunto parece estar subordinado al *megaron.*

Por lo que se refiere a las **técnicas constructivas** aplicadas a los edificios palaciales micénicos, algún conjunto bien conservado como Pylos ofrece una información interesante al respecto. Así, los trabajos de M. Nelson han puesto en evidencia el empleo de troncos de madera en los muros para la realización de moldes, que permiten ir levantando secciones formadas por piedras irregulares y mortero. Una vez fraguada la estructura, se retiraban las maderas y se rellenaba su impronta con barro para así poder usarlas en la siguiente sección, aunque algunas veces se dejaron en su lugar. Este sistema, que goza de viejas raíces en Anatolia, se ha identificado también en Tirinto y en varias residencias monumentales de Micenas, como la Casa Tsountas y la Casa de las Esfinges, entre otras. El segundo piso, allí donde lo hubo, pudo construirse con adobes. Existen, asimismo, huellas de ventana, algún pozo de luz y sistemas de desagüe. También se cuidaron especialmente los accesos interiores de comunicación entre estancias, que suelen aparecer ennoblecidos con dinteles y jambas de piedra. Las puertas pudieron ser dobles, según se deduce del hallazgo in situ de los ejes en algunos edificios.

Por lo que respecta a los elementos sustentantes, se emplearon columnas estucadas alrededor del hogar central del *megaron*, así como en los porches y la columnata que rodea el patio. También puede sugerirse el empleo de tejas planas para las cubiertas, de acuerdo con los hallazgos que se han producido en lugares como Micenas o Gla.

La **organización administrativa** representada por el palacio nos resulta conocida en gran medida a través de la documentación epigráfica en Lineal B hallada sobre tablillas de barro y vasos de almacenamiento procedentes de Pylos, Micenas, Tebas y Tirinto. De este modo, sabemos que la producción de textiles, objetos metálicos, aceite de oliva o perfumes, por citar algunos ejemplos, fueron objeto de un control contable rigurosamente centralizado. Más dificultad entraña extraer del vocabulario de contables que se emplea en las tabletas información acerca de las instituciones que se mencionan en ellas. De este modo, el término wanax —que



Figura 12. Bañera hallada en el *megaron* de la Reina del palacio de Pylos.

aparece en numerosas tablillas y vasos inscritos: *wa-na-ca*— se ha considerado la denominación del soberano, cuya autoridad se manifiesta por su capacidad para nombrar funcionarios y para dirigir el aparato administrativo y político del Estado. Tras él se hallaría una aristocracia guerrera o con funciones prioritariamente militares. En la base del sistema se hallaría el *da-mo*, vocablo que parece designar a los campesinos y artesanos de condición libre. Por debajo se hallarían los esclavos.

2.3. La arquitectura doméstica

No es posible defender la existencia de un modelo único de vivienda privada en el mundo micénico. P. Darcque ha realizado recientemente una propuesta de clasificación de la arquitectura doméstica a partir de las dimensiones y la articulación del espacio interior. En la base se encuentran los ejemplos más sencillos, que pueden presentar planta absidiada, aunque suele tratarse de construcciones de planta cuadrangular, con una o más habitaciones también cuadradas o rectangulares, y dimensiones normalmente modestas (desde 20 a 40 m^2). Las casas de varias habitaciones responden a dos tipos principales. El más sencillo consiste en una planta caracterizada por la alineación de unas habitaciones junto a otras siguiendo un mismo eje. El tipo más complejo consiste en varias unidades yuxtapuestas. Por lo que respecta a las técnicas de construcción, remiten a modelos utilizados desde el Bronce Antiguo continental y hacen uso de la arcilla, el barro y la piedra como principales materiales constructivos.

Entre estas viviendas sencillas y los palacios se encuentra una gama intermedia representada por construcciones de mayor monumentalidad y dimensiones que las casas normales, cuyo *status* privilegiado nos es conocido también por un mobiliario y un ajuar doméstico más variado y rico que el de aquéllas. Algunos de los ejemplos más impresionantes, como las casas de Panagia en Micenas, corresponden al tipo de casas de corredor y debieron asumir funciones propiamente residenciales. Otras fueron suntuosas copias de los palacios, con una habitación central de tipo *megaron* y habitaciones alrededor de diversas formas y tamaños. Éste sería el caso de la «Casa del Mercader de aceite», la «Casa Oeste», la «Casa de las Esfinges» o la «Casa de los Escudos», todas ellas en Micenas, donde, según M. Cultraro, la adopción de soluciones planimétricas y de aparato propias de la arquitectura palacial podría ser explicada en el marco de un fenómeno de imitación por parte de las aristocracias locales de los modelos codificados en las casas reales. Esta hipótesis contrasta con la explicación dada en su día por J. Chadwick, que consideró que se trataba de edificios de carácter público, y, por tanto, de una evidencia de la descentralización de la gestión de algunas funciones económicas, como el registro y conservación de determinados productos o la realización de actividades artesanales concretas, como el trabajo del marfil. Sin embargo, a día de hoy la interpretación de las tablillas de Lineal B y el estudio de la estructura de estas construcciones permiten afirmar que se trata de residencias privadas de personajes que no dependen del palacio.

2.4. Las obras públicas. Obras de drenaje y vías de comunicación

Existen evidencias de la constitución en el mundo micénico de un sistema organizativo a nivel regional y microrregional que se concreta en la construcción de una infraestructura viaria en el primer caso, y de una serie de obras de drenaje, en el segundo. Dentro de estas últimas, resultan especialmente conocidas las obras de drenaje del lago Kopaïs, en Beocia y la presa de Tirinto. El lago Kopaïs, desecado definitivamente en el siglo XIX, se encuentra hoy en una de las áreas agrícolas más fértiles de la Grecia central. A raíz de los trabajos modernos de drenaje se puso de manifiesto la existencia de obras de ingeniería remontables al final del período micénico. Estas obras contempladas dentro de gran proyecto de ingeniería hidráulica, son, según recalca J. Rutter, la única explicación para contextualizar la ubicación del palacio de Gla, erigido en un islote levantado sobre el lago, cerca de su extremo NE. Este establecimiento se interpreta ahora como un centro fortificado con papel administrativo y militar, destinado a proteger la infraestructura de drenaje cuyo foco central se hallaba no lejos de allí. Además de la fortaleza de Gla, se conocen otros centros menores también fortificados, cuya ubicación alrededor del lago, hace pensar que se trata también de lugares de control del buen funcionamiento del sistema de drenaje. La obra consistió en la construcción de grandes diques con revestimiento de aparejo ciclópeo, construidos a lo largo de los lados N y S del lago. De este modo, el agua que entraba en el lago por el S y el SO era canalizada entre el dique S y la rivera natural en su lado meridional. En el extremo SE se construyó un canal de más de 40 m de ancho y otro semejante se realizó en el N. Todo este gran proyecto se construyó a inicios del período Heládico Reciente IIIB y pudo ser abandonado a raíz de la destrucción del asentamiento de Gla antes de fines del siglo XIII a. C.

Por lo que respecta a la presa de Tirinto, esta obra se emplaza a unos 4 km al E de la ciudadela y fue construida para desviar las inundaciones periódicas que se dirigían directamente a la ciudad baja de Tirinto, reconduciendo las aguas hacia un canal excavado que las llevaba finalmente al mar. El proyecto de la presa incluía, además de la construcción de un enorme dique de tierra forrado con aparejo ciclópeo, la excavación de un canal al E, siguiendo las líneas del contorno natural de la llanura de Argos. Los estudios geomorfológicos han permitido situar la construcción de esta obra en el período Heládico Reciente IIIB2.

En cuanto a las vías de comunicación que mencionábamos más arriba, existen evidencias suficientes para defender la existencia de una sofisticada y completa red de caminos en la Argólida, Mesenia, Beocia y Fócida. Los restos que han llegado a nosotros consisten en contrafuertes, restos de pavimentación, puentes sobre los barrancos y sistemas de drenaje a base de canales cubiertos con falsa bóveda que discurren por debajo del firme del camino. La vía mejor conservada es la que sale de Micenas hacia el E, que presenta en un tramo de unos 3 km con una anchura de más de casi 2,50 m protegida por contrafuertes de aparejo ciclópeo, con cunetas de drenaje a intervalos regulares. La única razón para construir estos caminos tan cuidados es favorecer el tránsito de carros, animales o las comunicaciones a pie, convirtiéndose en un reflejo de organización regional.

3. LOS PROGRAMAS ORNAMENTALES: LA PINTURA MURAL

La decoración pictórica de los palacios micénicos se hizo extensiva tanto a los muros como a los pavimentos e incluso a los techos, así como a los pilares y las columnas. Aunque conocemos mejor los restos procedentes de las construcciones palaciales, esta modalidad ornamental se aplicó también en las grandes casas. Las pinturas micénicas están relacionadas técnica y estilísticamente con las minoicas, ya que al menos en las fases iniciales, el desarrollo de los programas pictóricos en el continente pudo estar en manos de artesanos minoicos. Aunque no puede negarse que la tradición de las pinturas murales remite al mundo minoico, Cameron ha hecho notar que los esquemas representativos de las grandes figuras femeninas del período Heládico Reciente IIIA-B derivan directamente de Thera o, más genéricamente, de las Cícladas. Por tanto, este autor plantea que el arte del fresco fue transmitido al continente desde Creta a través de las Cícladas.

Desde el **punto de vista técnico**, las pinturas murales micénicas fueron realizadas sobre una superficie de fino revoco de yeso mientras estaba aún fresco, aunque algunos detalles se realizaron después de haberse secado el enlucido. En los análisis destaca la ausencia de trazas de aglomerantes orgánicos, como la clara de huevo. La paleta típicamente micénica se basa en colores obtenidos de productos minerales. Así, los ocres y hematites se usaron para obtener los amarillos y los rojos, la arcilla clara para los blancos, aunque en alguna ocasión



Figura 13. Figura conocida como «La Micénica». Parte de una pintura mural procedente de la «Casa del Sumo Sacerdote», en la Acrópolis de Micenas. (Museo Arqueológico Nacional de Atenas).

se dejaba en reserva el fondo de yeso. Los azules solían obtenerse de un compuesto de óxido de cobre —el azul egipcio— que había de ser preparado específicamente. El verde se obtenía mezclando azul con ocre o machacando malaquita.

Como sucedía en las pinturas minoicas, también en las micénicas se emplearon convenciones, como el color rojo reservado a las representaciones masculinas y el blanco para las femeninas (fig. 13), el amarillo para los leones, el blanco para las esfinges y el azul para los monos. Los ojos se representaban frontalmente en cabezas de perfil. La doble barbilla o papada identificaba a las mujeres maduras, cuyos cabellos se pintaban también de azul. Ocasional-mente, se conoce algún caso en el que hubo de corregirse el dibujo, como sucede en la representación del salto del toro de Tirinto, en el que se han identificado hasta tres trazos. Otro rasgo característico del fresco micénico es su carácter extremadamente conservador, por lo que resulta casi imposible efectuar dataciones amparadas en la evolución del estilo. Además, la repetición iconográfica de ciertos temas sugiere la existencia de algún repertorio de diseños en circulación por Grecia continental en la segunda mitad del Bronce Reciente.

En cuanto a los temas desarrollados los más frecuentes fueron los siguientes:

- **Escenas procesionales.** Representan ceremonias en las que se produce un desfile de figuras hacia un mismo punto, portando algún objeto o elemento. Encontramos estos temas representados en zonas de escaleras, como sucedía en Knossos y Thera. Puede tratarse de una ceremonia religiosa o bien de un desfile diplomático en el que el monarca recibe embajadores de otros reinos, como se representó frecuentemente en el mundo egipcio. Uno de los frescos procesionales más conocidos y restaurados es el del palacio de Pylos. En él encontramos una fórmula típicamente minoica, sometida en este caso a un esquema formal más austero en el que se repiten pesada figuras femeninas pasantes a la derecha, con la vestimenta característica de la falda acampanada y el estrecho corpiño que deja el pecho al descubierto.
- **Escenas de caza, batalla y sacrificio.** Suele tratarse de desarrollos en miniatura, con frisos que contienen figuras de tamaño comprendido entre los 20 y los 50 cm. Se conocen representaciones de este tipo en Micenas, Tirinto y posiblemente en Orcómenos. Un magnífico ejemplo procedente de Tirinto muestra un jabalí acosado por tres perros, en el que vemos un cuidadoso dibujo y un intento de mostrar la carrera de los animales haciéndoles casi volar sobre el fondo (fig. 14). En cuanto a las escenas de guerra, se han descubierto representaciones de este género en Micenas, Or-



Figura 14. Fragmento de fresco procedente del Palacio de Tirinto, con representación de la caza del jabalí. (Museo Arqueológico Nacional de Atenas).

cómenos, Tirinto y Pylos. Algunas de ellas muestran un detalle de una ciudad con un guerrero caído, o subidos sobre las terrazas. Algunos autores sugieren que estas escenas pueden ser alusiones al conflicto más famoso de la Edad del Bronce del Mediterráneo Oriental —la Guerra de Troya—, aunque debemos decir que este tipo de representación bien pudo ser una moda o reflejo de cualquier otro evento que históricamente resulta menos conocido.

- **Animales.** Encontramos representaciones animalísticas en términos de interacción con escenas protagonizadas por humanos, como ciertas escenas de caza en las que son las víctimas, o escenas tan familiares en el Egeo como el salto del toro. En este último caso, parece que la representación había perdido ya su significado ritual para convertirse en un recurso de carácter decorativo. Mucho más raro es encontrar escenas con animales ubicados en un paisaje naturalista. Algunos animales adquieren también un valor simbólico relacionado probablemente con el poder real, como los leones o los grifos sin alas, que suelen flanquear los tronos.

Una última cuestión a considerar es el significado o funcionalidad de las representaciones. El análisis del *Megaron* de Pylos realizado por M. Cultraro le permite plantear que las pinturas de los palacios micénicos responden a un proyecto decorativo unitario, en el que la selección de temas y la composición de imágenes estaban subordinadas simbólicamente a las funciones de la sala y, en el plano ideológico, al status social de los destinatarios de ese mensaje.

4. LA ARQUEOLOGÍA DE LA MUERTE EN MICENAS

Las necrópolis constituyen un campo de trabajo privilegiado para la reconstrucción del imaginario social de las comunidades heládicas. Desde el punto de vista estructural, a las tumbas de fosa relacionadas con la fase formativa de la sociedad micénica sucedieron, entre fines del siglo XVI y el final del XIII a. C., dos tipos principales de tumbas monumentales: las tumbas de cámara y las tumbas de tipo *tholos*. Las investigaciones más antiguas plantearon una lectura social de estos modelos de estructura funeraria, según la cual las tumbas de *tholos* identificaban a la clase aristocrática y las de cámara a la sociedad común. Más recientemente, las reflexiones surgidas en el campo de la Arqueología de la Muerte han introducido una perspectiva de análisis diferente, que cuestiona la existencia de un nexo automático entre la riqueza de un enterramiento y la dimensión social del difunto y que apunta otras claves de lectura. En este sentido, autores como D'Agostino, plantean que las necrópolis son una herramienta fundamental para preguntarse, no tanto sobre la jerarquía social, como por el modo de construcción de las estructuras y los códigos de lenguaje ideológico y simbólico empleados por una sociedad para dar respuesta al acontecimiento de la muerte.

4.1. Estructuras mortuorias: las tumbas de cámara y los *tholoi*

Las **tumbas de cámara** son estructuras hipogeicas excavadas en el soporte rocoso, constituidas por una cámara, precedida de un corredor de acceso o *dromos*, también excavado en la roca, que desemboca en una entrada o *stomion* (fig. 15). La forma de la cámara y de su techo depende de la dureza del medio litológico en el que se excava la tumba, por lo que suelen ser irregulares y adoptar forma aproximadamente cuadrangular, elipsoidal o semicircular. La entrada no siempre fue objeto de un tratamiento arquitectónico cuidado y, generalmente, fue sellada con piedras.

El hecho de que alberguen varios enterramientos hace pensar que se trata de tumbas familiares, aunque no existen datos definitivos que permitan defender esta hipótesis con

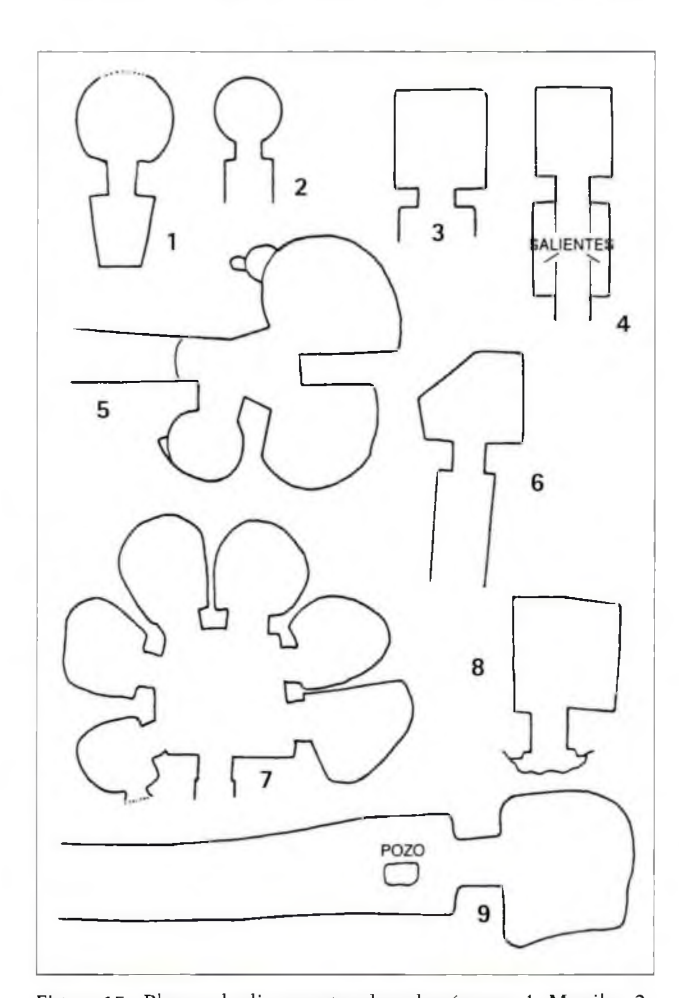


Figura 15. Planos de diversas tumbas de cámara: 1. Manika, 2-4. Filakopi, 5-6. Mavrospelio, 7-8. Citera, 9. Micenas (de O. Dickinson).

certeza y rechazar que se trate de otras modalidades de agrupación social.

Algunas tumbas de cámara identificadas en la Argólida (Micenas y Argos) y Beocia (Tebas) poseen decoración pintada con motivos simples (líneas, discos y rosetas).

El origen de las tumbas de cámara se encuentra sometido a discusión, ya que sólo en el N de Creta y en Kythera hallamos tumbas de cámara de forma semejante. Algunos autores, como Evans, relacionaron estas estructuras con las cámaras egipcias del Imperio Medio, en tanto que otros quieren ver en la tumba de cámara el desarrollo natural de las cistas y de los pozos de época anterior.

La **tumba de *tholos*** encarna la forma más monumental de la arquitectura funeraria micénica. Consiste en una cámara funeraria subterránea de forma circular (*thalamos*), precedida por un largo corredor (*dromos*) que termina en una entrada (*stomion*) que conduce a la cámara. La cámara suele estar revestida con fábrica pétrea. La estructura se cubría al exterior con un túmulo, o montículo artificial de tierra y piedras, que preservaba la cubierta interna de la cámara, realizada con un sistema de falsa cúpula por aproximación de hiladas. El túmulo garantizaba, además, el equilibrio de la cúpula impidiendo su derrumbe hacia el interior o el control de los empujes derivados de la fuerza centrífuga hacia el exterior. Wace realizó en su día una división tripartita de estas construcciones atendiendo a sus dimensiones y, por ende, a las soluciones técnicas que debieron aplicarse para realizar la cubierta en función del diámetro de la cámara. El grupo tercero, en el que se inscriben las tumbas con un diámetro de la cámara superior a los 10 m, se convierte en una muestra de la excepcionalidad de los arquitectos micénicos que diseñaron y construyeron estas obras. Tumbas de estas características encontramos en la Argólida, Mesenia, Laconia, Beocia y Tesalia.

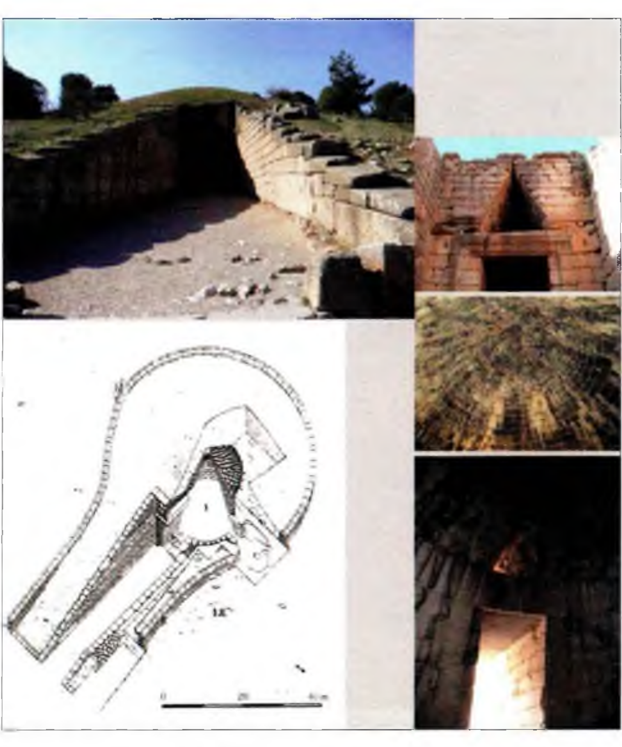


Figura 16. El Tesoro de Atreo (Micenas).

La entrada o *stomion* era el punto más débil de la construcción, ya que sobre ella recaían importantes tensiones. Para resolver este problema los constructores recurrieron a varios procedimientos, entre los que se encuentran el empleo del triángulo de descarga sobre el dintel y la aplicación de dinteles cada vez más monumentales. En la fachada se empleó una fábrica muy cuidada a base de bloques de buena talla. Por lo que respecta al corredor de acceso o *dromos*, éste solía trazarse en función de las dimensiones de la cámara y de la envergadura general del edificio, oscilando de manera extrema entre un corto pasillo apenas diferenciado en el túmulo y un corredor monumental como el de los *tholoi* de Micenas.

La mayor parte de los ejemplares conocidos se construyeron entre el Heládico Reciente IIIA y B, enrareciéndose durante el Heládico Reciente IIIC. Sin duda el ejemplar universalmente más conocido es el llamado «Tesoro de Atreo», en Micenas (fig. 16). Con el fin de dar idea de su carácter colosal podemos apuntar algunas de sus dimensiones. Posee un pasillo de 36 m de longitud por 6 m de anchura, delimitado por dos muros levantados con grandes bloques de piedra. El *dromos* desemboca en una fachada monumental, de 10,50 m de altura, que se encontraba decorada con un revestimiento de relieves esculpidos en piedras de diferentes colores, cuyo aspecto ha podido ser reconstruido a partir de los fragmentos hallados. La cámara funeraria constituye una de las realizaciones más equilibradas de una falsa cúpula. Posee 13,20 m de altura y un diámetro de 14,50 m. La cubierta se realizó con filas regulares de bloques dispuestos en anillos concéntricos. De manera excepcional, el Tesoro de Atreo posee una cámara aneja, destinada también a usos funerarios. Suele datarse entre el 1350 y el 1300 a. C.

Un aspecto debatido en torno a esta modalidad de estructura funeraria es la cuestión de sus orígenes. A este respecto, unos autores opinan que se trata de la «petrificación» de los túmulos de tradición heládica y, por tanto, se muestran partidarios de considerar estas tumbas monumentales como fruto de una evolución interna. Otros investigadores, como K. Branigan, plantean la existencia de conexiones con las *tholoi* de la llanura de Mesara, cuya construcción se remonta al período Minoico Antiguo I. Sin embargo, O. Dickinson hace constar las escasas posibilidades de que exista una relación entre ambos tipos de tumba, considerando el gran lapso temporal existente entre ambas y las diferencias estructurales (las tumbas de Mesara no fueron abovedadas ni subterráneas, ni estuvieron cubiertas por un túmulo). M. Cultraro concluye que la *tholos* micénica es una evolución de los túmulos del Heládico Medio, que se elabora en el Peloponeso meridional (Mesenia y Laconia), desde donde se difundiría durante el Heládico Reciente I-II a la Argólida y el Golfo Sarónico.

4.2. Rituales fúnebres

El rito funerario empleado durante el período micénico fue la inhumación. La cremación fue muy rara hasta el Minoico Reciente IIIC, momento a partir del cual se documenta ya en el Cerámico de Atenas, quizás como una moda importada desde Anatolia.

El conocimiento completo de la disposición de cuerpos y ajuares se encuentra condicionado por el estado en que se hallan las tumbas, ya que muchas de ellas fueron saqueadas en la Antigüedad. Normalmente, el cadáver ataviado con sus joyas y adornos se depositaba directamente sobre el suelo de la cámara, en posición estirada y a veces con un soporte bajo la cabeza. No parece existir una orientación concreta de los cuerpos. En algunas necrópolis, como la de Tanagra, el cuerpo se introducía en sarcófagos de terracota (*larnakes*), en ocasiones pintados; otras veces se identifican plataformas para depositar el cadáver y hasta ataúdes de madera.

Se depositaban ofrendas alrededor del difunto, consistentes habitualmente en vasos con comida y bebida, armas, herramientas y figuritas. Asimismo, existe constancia del sacrificio de algunos animales, como perros y, más raramente, caballos, realizado en el momento de depositar al difunto. Tras esta ceremonia, se cerraba el acceso a la cámara construyendo un muro, y, tras romper algunos vasos en el curso de una ceremonia de libación, se procedía a rellenar el *dromos* con tierra. Para volver a practicar un nuevo enterramiento era necesario limpiar el *dromos* y derruir parcialmente el muro que sellaba la entrada. Si no había sitio suficiente se movían los restos de anteriores inhumaciones hacia un lado de la cámara. El número de veces que podía repetirse esta reutilización de la estructura es muy variado. Asimismo, existen indicios de la visita periódica por parte de los vivos a la cámara funeraria. También se han identificado canalillos excavados en el suelo del *dromos* y que se dirigen hacia la cámara, que quizás hubiera que relacionar con la realización de libaciones en honor al difunto.

4.3. La lectura de las estructuras funerarias en clave social

Las *tholoi* y las tumbas de cámara constituyen dos modalidades de estructura funeraria que coinciden en el marco espacio-temporal y que pudieron materializar una dialéctica desde el punto de vista social. Este asunto ha sido objeto de debate, de manera que mientras algunos autores, como W. Cavanagh, defienden una relación automática entre estas categorías funerarias y el segmento social al que representan, otros, como J. P. Darcque, destacan la imposibilidad de identificar con certeza la clase social a la que pertenecieron los personajes enterrados en las *tholoi*.

Una opinión bastante extendida estima que la *tholos* sería el espacio funerario de los grupos gentilicios y clientelares establecidos desde época remota en un determinado territorio, por lo que se corresponderían con la clase aristocrática en cuyas manos residiría el poder palatino. Por su parte, las tumbas de cámara se han considerado la expresión de los núcleos familiares que integran el grueso de la población, fundamentados en la comunidad de linajes y en la condivisión de los medios de producción. Sin embargo, algunos de estos grupos familiares consiguieron prestigio y riqueza gracias a una interacción más dinámica con la estructura palacial. De ello encontramos reflejo en la concentración de riqueza en algunas tumbas de cámara como las de Dendra o en la propia Micenas. Habría que inferir la emergencia entre el Heládico Reciente II y IIIA1 de una nueva realidad social, estrechamente relacionada con funcionarios palatinos o comerciantes, de cuyo vínculo con el palacio tenemos noticias indirectas por la aparición en sus tumbas de objetos de marfil, material cuya importación y elaboración estaba controlada por aquel. Ya en el Heládico Reciente IIIB se introduce un elemento de interés en esta dialéctica de ostentación de la riqueza en las tumbas de cámara: su tradicional estructura se transforma y tiende progresivamente a asimilarse a la *tholos*, adoptando el perfil pseudoabovedado y realizando fachadas más monumentales que imitan, con la técnica más pobre de la pintura, el aspecto de las *tholoi*.

5. LAS PRODUCCIONES ARTESANALES

5.1. La cerámica micénica. Herencias y aportaciones

La cerámica es uno de los fósiles directores para restablecer los contactos de la cultura micénica durante los siglos XIV y XIII a. C., hasta el punto que numerosos autores se refieren a la existencia de una *koinè* micénica. A lo largo de este período, existe constancia del mantenimiento de contactos comerciales con Chipre —que juega un papel primordial en el desarrollo del comercio micénico—, Macedonia y las tierras ribereñas del Mar Negro, Italia, el Mediterráneo Central e, incluso, la Península Ibérica, donde se han hallado fragmentos de cerámica micénica en Montoro (Córdoba), si bien en este último caso algunos investigadores opinan que fueron traídas por comerciantes sardos.

La decoración de la cerámica continental y muchas de sus formas dependieron de Creta en sus **etapas más antiguas**. Después, fueron experimentando un desarrollo propio que se concreta en una progresiva estilización de los motivos minoicos, como ya vimos al hablar del estilo del Palacio, dentro de las producciones cerámicas vinculadas a la Creta Monopalacial. La producción del Heládico Reciente IIB está marcada desde el punto de vista formal por el desarrollo de una

forma que se ha convertido en fósil-director del periodo Monopalacial cretense y a la que se denomina convencionalmente «copa *Efirea*» (*vid.* Tema 2). Se trata de una copa de perfil robusto con pie bajo y dos asas, decorada en ambos lados con un mismo motivo.

La cerámica más característica de la **época de apogeo de la cultura micénica**, entre el siglo XIV y la primera mitad del siglo XIII a. C., se concreta en dos estilos decorativos principales:

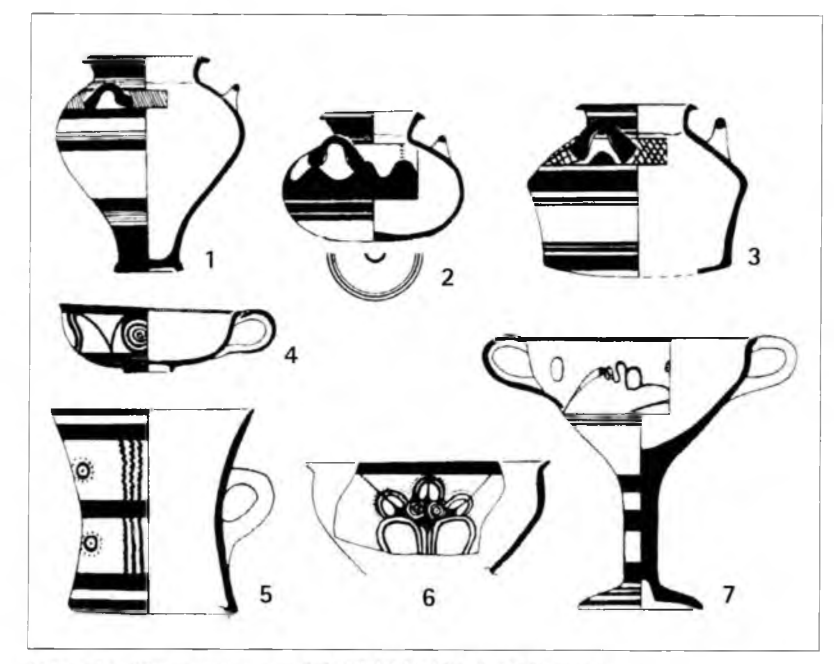


Figura 17. Tipos cerámicos del HR IIIA2 (de O. Dickinson).

- **Estilo Esquemático** (*Pattern style*). Se caracteriza por el empleo de motivos bastante repetitivos, realizados en color oscuro —negro o marrón—, que muestran la progresiva simplificación de los elementos que caracterizaron los estilos «Floral» y «Marino» de las fábricas cretenses. Los motivos más repetidos son las dobles hachas, flores, conchas marinas, espirales, etc.
- **Estilo Pictórico** (*Pictorial style*). En él se incluye un conjunto de vasos menos vinculado a la tradición cretense. La superficie de las cerámicas se convierte en soporte para el desarrollo de temas figurados, quizás inspirados en las decoraciones murales, aunque ejecutados con un grado de expresión artística y un tratamiento estilístico muy inferior al de aquéllas. Dentro de este estilo fueron muy repetidas las crateras con escenas de carros, así como las series compuestas por figuras humanas, toros, pájaros, esfinges, etc. Por lo que respecta al repertorio formal, éste es bastante amplio, destacando como perfiles más significativos los de las jarras de asa vertical y las de largo pitorro —ambas de origen cretense—, los cuencos profundos y las copas de pie alto —también llamadas «copas de champán», que parecen ser una evolución de la copa *Efirea*—. Asimismo, son abundantes los alabastrones o pequeños recipientes de perfil globular o panzudo para la conservación de perfumes, y las crateras (fig.17 y 18). En los vasos cerrados la decoración se limita a fajas ocres en el centro de la panza, mientras que en la parte superior y el asa aparece una secuencia característica de pequeños motivos estilizados, dentro de la tónica ornamental característica del estilo esquemático. En los vasos abiertos la decoración se reduce a la parte superior del vaso. En las copas de pie alto se sigue la tradición de las copas *efireas*, poniendo un único motivo muy estilizado en una de las caras, si bien al final del período Heládico Reciente IIIB lo habitual es que estas copas aparezcan sin decoración. La estandarización de formas y la homogeneidad estilística entre el Heládico Reciente III A2 y Heládico Reciente III B1 hace pensar en un área de producción que dicta las modas y tendencias a todas las demás. Los análisis arqueométricos apuntan a una zona del noreste del Peloponeso, en la Argólida, como el posible punto de origen de buena parte de los productos.
- **A partir del Heládico Reciente III C** se detecta un mayor desarrollo de los estilos locales. Muchas formas continúan siendo usadas pero la decoración varió, dando lugar a varios estilos:
- **Estilo Cerrado** (*Close style*). Mantiene lazos con las decoraciones cretenses. Se caracteriza por un marcado *horror vacui* (→) que tenderá a recubrir toda la superficie del vaso con motivos convencionales entre los que se encuentran aves, peces y rosetas. Se difunde por el Peloponeso, el Dodecaneso, las Cícladas y Creta. En la costa oriental del Ática y en las islas se desarrolló una variante que se especializó en la representación de criaturas marinas, especialmente pulpos, en vasos globulares (fig. 19).
- **Estilo del Granero** (*Granary style*). Caracterizado por cuencos profundos pintados de un solo color o decorados con motivos muy sencillos, como líneas onduladas o espirales muy sencillas y franjas o bandas, que comienza a prefigurar lo que será la cerámica protogeométrica. Se difunde por el Peloponeso.
- **Segundo Estilo Pictórico.** En el período Heládico Reciente IIIC se documenta la prosecución de la tendencia figurativa de la etapa anterior. El ejemplar más conspicuo es el famoso «Vaso de los Guerreros» descubierto por Schliemann en Micenas (fig. 20). Se trata de una cratera decorada en una cara con un desfi-



Figura 18. Tipos cerámicos del HR IIIA2 (de O. Dickinson).

le de guerreros con su implementa militar, que se dirigen hacia una mujer de luto. En la otra cara se representó otro desfile de guerreros vestidos de manera idéntica, excepto en lo que se refiere a sus cascos que están cubiertos por espigas. El tema y estilo del vaso resulta similar a los *larnakes* o sarcófagos, a menudo decorados con escenas de funeral o con representaciones de marcha.

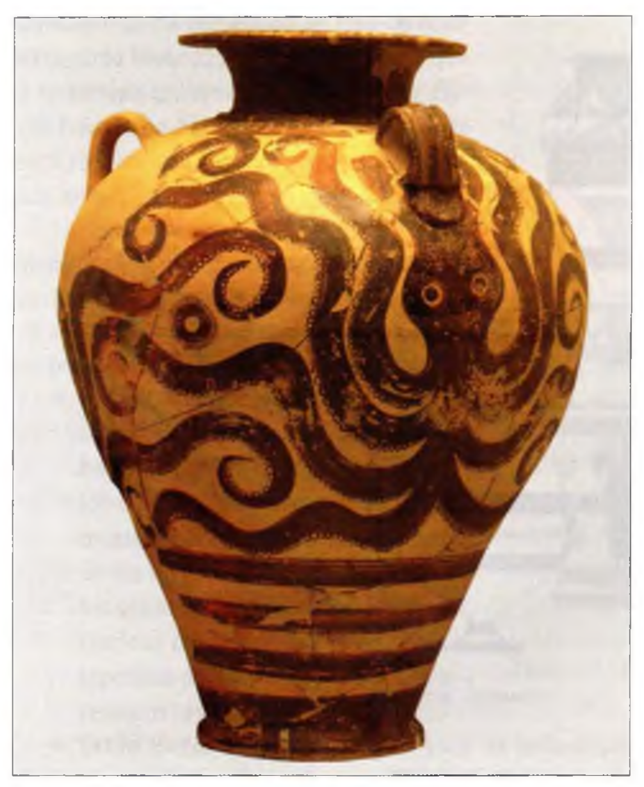


Figura 19. Vaso decorado con un pulpo. HR IIIC (Museo de Micenas).

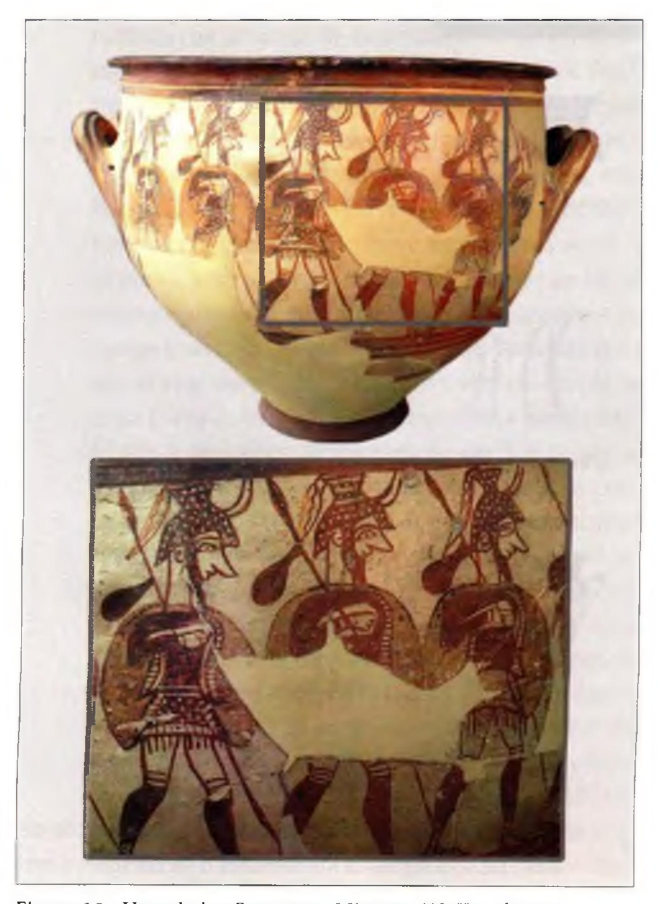


Figura 20. Vaso de los Guerreros. Micenas. HR III C (Museo Arqueológico Nacional de Atenas).

Junto a las producciones decoradas fueron muy abundantes las formas lisas, con idénticos perfiles: cuencos profundos, copas de champán, etc., así como piezas para la cocina y el almacén: tinajas, calderos, barreños, trípodes, etc.

5.2. Otros elementos de la cultura material micénica

5.2.1. La plástica y la coroplastia

La única representación llegada a nosotros de **relieve escultórico** de gran formato en el mundo micénico es la pieza ubicada en el triángulo de descarga de la Puerta de los Leones de Micenas (fig. 21), aunque seguramente debieron existir otros ejemplares, hoy perdidos. Se trata de una lastra de unos 3 m de altura, esculpida en bajorrelieve. Representa dos leones afrontados con las patas delanteras apoyadas sobre una base sobre la que apoya una columnilla de tipo minoico que sostiene un posible entablamento compuesto por cuatro círculos entre dos lastras rectangulares. No existe acuerdo sobre su significado como un símbolo religioso, un emblema político, un signo heráldico o, simplemente, una escultura de carácter decorativo.

Dentro del relieve hemos de situar también las estelas funerarias halladas en las tumbas de fosa de Micenas. Realizadas sobre piedra local, se trata técnicamente de trabajos incisos o de relieve muy ligero. Presentan un estilo complejo en el que se mezclan motivos egeos y convenciones representativas egipcias. Los motivos que aparecen representados son escenas de animales o guerreros en carro, que pueden ser consideradas como representaciones de batallas o bien como juegos funerarios.

Por lo que respecta a las **figurillas de terracota**, constituyen uno de los elementos de la cultura material micénica más célebres y mejor sistematizados. No se conocen bien las fases iniciales de su evolución aunque los comienzos parecen datarse en el Heládico Reciente III A1. Se trata de elementos realizados en serie, tal y como evidencia la adopción de formas concretas que se repiten sistemáticamente, aunque están elaborada con esmero y cuidadosamente pintadas. La forma predominante es una pequeña figurilla femenina en pie, con los brazos en diferentes posturas. A través de su hallazgo contextualizado ha sido posible establecer una evolución de estas muestras de la coroplastia micénica teniendo como referencia la postura de los brazos, cuyo diseño general indujo a denominarlas según las letras griegas a las que se asemejan (fig. 22):

- Las más antiguas —Heládico Reciente III A1— tienen los brazos cruzados sobre el pecho o bien portan un niño. Se conocen como figuritas de tipo Φ (*phi*).
- A partir del Heládico Reciente III B, levantan los brazos hacia arriba, por lo que se denominan de tipo Ψ (*phi*).

Figura 21. Relieve de la Puerta de los Leones. Micenas.

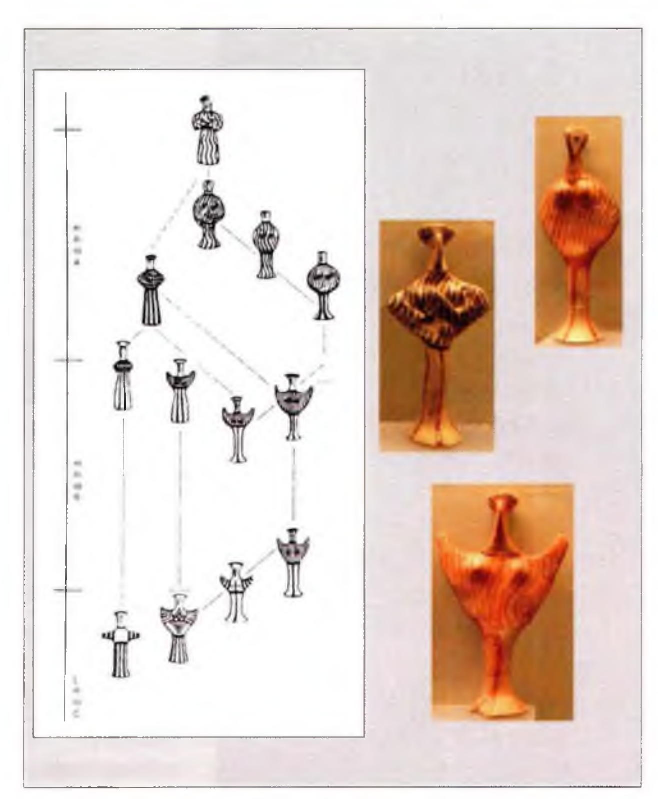


Figura 22. Propuesta evolutiva de las figurillas femeninas de terracota durante el HR (de R. French).

- Durante el Heládico Reciente III C la forma predominante se acerca al diseño de una Τ (*phi*).

Además se realizaron también figuritas sentadas, representaciones de carros y otras figurillas de forma animal, que generalmente representan bóvidos de sexo indeterminado. También estas figurillas zoomorfas experimentan una evolución. Las más antiguas presentan líneas onduladas que recorren longitudinalmente el cuerpo, después las líneas son rectas, para, finalmente, convertirse en pequeños trazos paralelos que salen de la espina dorsal del animal (fig. 23). Tanto las fi-

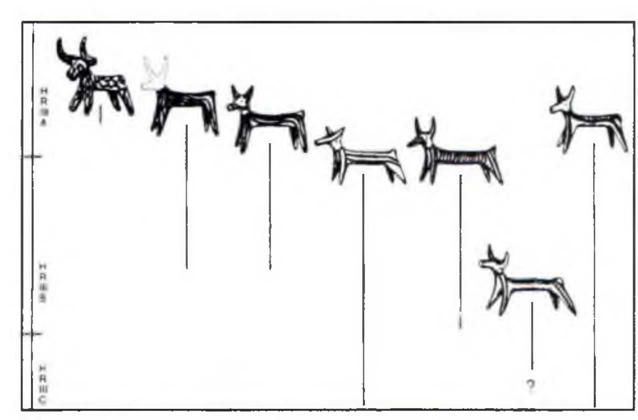


Figura 23. Propuesta evolutiva de figurillas zoomorfas de terracota durante el HR (de E. French).

gurillas humanas como las animales pueden aparecer en contextos de carácter ritual, aunque también se hallan en necrópolis y asentamientos. Las figurillas femeninas han sido interpretadas como representaciones divinas o como simples representaciones de mortales en actitud de adoración.

Se conocen asimismo figuras de terracota de mayor tamaño. En unos casos se trata de posibles imágenes de culto, como la llamada «Dama de Filokopi» o la figurilla de la habitación 32 de la Habitación del Fresco de Micenas. Otro conjunto destacado es el que se documentó en la llamada «habitación de los ídolos» en Micenas (fig. 24), donde se halló un importante número de figuritas interpretadas por su excavador, Taylor, como idolillos, aunque más recientemente, Moore opina que podrían representar a los participantes en una ceremonia.

5.2.2. El armamento

Conocemos parte de la panoplia micénica a través de los hallazgos registrados en contextos funerarios, en algunas viviendas y en acumulaciones metálicas que forman parte de «tesoros», ya que los palacios fueron destruidos y, a menudo, vaciados de su contenido. Como apoyo iconográfico para complementar el conocimiento del armamento micénico se encuentran determinadas representaciones figuradas, tales como la decoración de vasos como el de los Guerreros de Micenas, los frescos de los palacios, los marfiles y los sellos, por no hablar de la información suplementaria que se encuentra en las tablillas de Lineal B.

Dentro del **armamento defensivo** hemos de aludir a las corazas o elementos protectores del cuerpo del guerrero (fig. 25). Su existencia está demostrada a partir del Heládico Reciente II-III 1A, momento en que se fecha el excepcional hallazgo registrado en una tumba de cámara de Dendra, aunque no falta quien opina que la armadura es más antigua que la inhumación con la que se relaciona. Según O. Dickinson se trata de un producto de fabricación local, ya que consiste en una serie de placas de bronce a las que se fue dando forma para después ser cosidas sobre un forro de cuero. Las placas cubren los dos lados del cuerpo desde el cuello a las rodillas. Se ha dicho a menudo que el gran peso de la co-



Figura 24. Figurilla hallada en la «Habitación de los Ídolos» de Micenas (Museo de Micenas).



Figura 25. Armadura hallada en una tumba de cámara de Dendra.

raza impediría su uso normal, tratándose de un ejemplar de parada o gala. Sin embargo, Wardle opina que no sería tan incómoda como se dice, aunque debería vestirse un grueso acolchado debajo y no permitiría levantarse después de haber caído ni montar a caballo con soltura.

Otro elemento distintivo de la implementa militar es el casco, que adquiere su aspecto en la fase antigua y se mantiene apenas invariable hasta el Heládico Reciente III C. Las representaciones de los frescos de los palacios, de los marfiles y los sellos, así como el hallazgo de placas curvas talladas sobre colmillos de jabalí y una cabecita de guerrero en marfil procedente de Micenas, evidencian la existencia de un tipo de casco de forma cónica realizado con tiras de cuero, chapadas con colmillos de jabalí (fig. 26). Se trata del mismo tipo descrito en el canto X de la Ilíada.



Figura 26. Casco micénico. Museo Arqueológico Nacional de Atenas.

Finalmente, por lo que respecta a los escudos, las formas más características fueron los de «torre» —alargados, con la parte superior redondeada— y los de «ocho» —con un perfil oval pinzado en el centro—. Se realizaban con cuero extendido sobre un bastidor de madera y se sujetaban con una tira que se colgaba al hombro, confiriendo a su portador mayor capacidad de movimiento y el empleo simultáneo de ambas manos.

Por lo que respecta a las **armas ofensivas**, éstas experimentan una rápida evolución. Las espadas desde el Heládico Reciente IIIA permiten golpear de estoque y de filo. Inicialmente se adopta un tipo caracterizado por la hoja más corta, reforzada con una nervadura central y la empuñadura provista de dos proyecciones oblicuas que protegen la mano (tipo C). Este tipo da paso al D, integrado por las espadas de perfil cruciforme que sustituyen las proyecciones oblicuas del enmangue por dos grandes lóbulos laterales. Desde el Heládico Reciente III A2 y III B se imponen las dagas, que acortan la hoja para adaptarse mejor a la lucha cuerpo a cuerpo. A partir del siglo XIII, se imponen los tipos F y G, en los que los lóbulos se sustituyen por unas hombreras anchas y cuadradas, para finalmente añadir a las hombreras dos ganchos para el bloqueo de la hoja contraria.

Hasta el siglo XIII a. C. las puntas de lanza mantienen su tipología de largas hojas foliáceas con una nervadura central y un encaje tubular para insertar el enmangue. Con el tiempo se harán más cortas y puntiagudas.

5.2.3. La orfebrería

Durante el período micénico los únicos recursos de minerales metálicos del S de Grecia se encuentran en el E del Ática, en Laurión, que produce cobre y una galena con cierto contenido en plata. Pese a la pobreza en minerales preciosos, la sociedad micénica los empleó en cantidades apreciables. El oro se aplicó a la realización de vasos, joyas y anillos. La plata aparentemente fue menos empleada, aunque esta evidencia debe matizarse ya que se conserva mucho peor que el oro. Se usó principalmente para la confección de vasos y alfileres.

En el trabajo del oro se aplicaron técnicas complejas como el granulado y el *cloisonné* (→), ambas de origen oriental, que permitieron producir objetos de gran delicadeza. Ambas técnicas requieren una gran destreza y un preciso control de la temperatura. Otra técnica aplicada al trabajo del oro y la plata fue el repujado (→), bien ejemplificada por los conocidos Vasos de Vafio, con una magistral representación de la captura del toro salvaje y seguramente ejecutados por artífices minoicos. Los vasos de oro estuvieron presentes en la cultura micénica hasta la destrucción de los palacios, según testimonian las tablillas de Lineal B, aunque no aparecerán en cantidades tan importantes como lo hicieron en las etapas formativa y antigua del mundo micénico.

5.2.4. La glíptica

La glíptica sigue desempeñando un papel importante dentro de la sociedad micénica, como acredita su hallazgo constante tanto en contextos habitacionales, como funerarios y rituales. A su función primordial de identificación de mercancías o propiedades, se añade en algún caso su valor intrínseco si tenemos en cuenta las acumulaciones halladas en varias tumbas de Vafio, Micenas o Nicoria. Durante el Heládico Reciente III los tipos de sellos más difundidos son los de forma lenticular o almendrada (fig. 27), y pueden estar



Figura 27. Evolución de los sellos micénicos durante el HR III (de P. Darcque).

tallados sobre ágata, cornalina, esteatita o serpentina y más raramente en lapislázuli, ámbar o pasta vítrea.

Por lo que respecta a los temas representados y al estilo de su ejecución, el Heládico Reciente IIIA y B asiste a una estandarización del repertorio de la etapa anterior, redundando en lo que O. Dickinson califica de «economía expresiva»: las formas pierden equilibrio, el dibujo se hace menos realista y el detallismo anterior cede paso a un trabajo más apresurado. Las composiciones heráldicas se tornan rígidas y los animales serán distorsionados formalmente para encajar en la superficie del sello. Serán precisamente las representaciones zoomorfas las más frecuentes, salvo en los anillos-sello donde prosiguen los temas rituales. Ya en el Heládico Reciente IIIC se acelera el proceso de empobrecimiento del repertorio y el descenso de calidad del trabajo de talla. Los temas se someten a una esquematización rígida, repitiéndose de modo incesante la representación del león atacando a un toro. Este declive se encuentra acompañado por el abandono de la talla de piedras duras. El proceso termina en las últimas fases del Bronce Reciente, cuando esta artesanía desaparece totalmente.

5.2.5. La eboraria

El trabajo del marfil fue otra artesanía micénica quizás también derivada de Creta. El origen foráneo de la materia prima se convierte en evidencia del mantenimiento de relaciones comerciales con zonas productoras de este material que circula como elemento de prestigio por todo el Próximo Oriente durante esta época. Su carácter exótico le confiere un alto valor, dato que se confirma por el control del proceso de su trabajo desde el palacio. Numerosos objetos de marfil conservan trazas de color rojo, azul o finas incrustaciones de polvo de oro, por lo que hay que concluir que el marfil no era apreciado por su color blanco. Las piezas que aparecen con mayor frecuencia en los yacimientos continentales se corresponden con plaquitas en relieve empleadas para el adorno de muebles y objetos de madera. Se conocen algunas piezas excepcionales tales como la cabeza de guerrero con casco de colmillos de jabalí procedente de Micenas. Otra pieza célebre escapa a la tónica de placas o entalles. Se trata de una esculturilla en bulto redondo que representa dos mujeres abrazadas, en posición sentada, mientras un niño se apoya sobre las piernas de una de ellas (fig. 28). Tradicionalmente se ha interpretado como un grupo compuesto por dos diosas con un niño divino, aunque no existen argumentos para pensar que se tratara de otro tipo de representación con menores pretensiones.



Figura 28. Grupo de bulto redondo realizado en marfil procedente de Micenas (Museo Arqueológico Nacional de Atenas).

6. EL COLAPSO DEL SISTEMA PALACIAL. TESTIMONIOS ARQUEOLÓGICOS E INTERPRETACIÓN

Muchos autores consideran que el fin del mundo micénico constituye una de las rupturas más importantes en la historia del mundo mediterráneo, ya que, aunque algunos vestigios arqueológicos permitan vislumbrar la continuidad de algunos elementos entre el «antes» y el «después», los

cambios fueron tan numerosos y profundos que supusieron una modificación importante de los modos de vida.

Uno de los asuntos más interesantes que plantea el estudio de este período se centra en el análisis de las causas que provocaron el colapso del sistema palacial micénico y en el modo en que se produjo el paso de la Edad del Bronce a la Edad del Hierro, con todos los procesos de fractura y continuidad que conllevó. Los resultados de los trabajos arqueológicos desarrollados en los últimos años en lugares como Micenas, Argos o Tirinto han modificado de manera sustancial el marco explicativo tradicional.

6.1. La destrucción de los palacios micénicos

Un mejor enfoque de este problema requiere revisar los horizontes de destrucción de los principales centros palatinos del sistema micénico. Las estratigrafías demuestran que se produjo una brutal destrucción del sistema palacial a fines del siglo XIII a. C. Durante bastante tiempo los investigadores han creído que se trataba de un fenómeno centrado en un lapso temporal corto, manejando como fecha convencional de referencia de estas destrucciones el 1200 a. C. Sin embargo, una aportación de los estudios arqueológicos más recientes y un conocimiento más ajustado de las producciones cerámicas micénicas demuestra que el hundimiento del sistema palacial es un proceso que se produjo durante todo el siglo XIII y la primera mitad del XII a. C. y no una catástrofe global enmarcada en un corto período de tiempo.

La evidencia estratigráfica conserva datos sobre importantes incendios, que afectan de manera especial a los recintos palaciales o a los edificios más relevantes. A esta ruina siguió, en muchos casos, el abandono, que llegó a afectar en el Peloponeso y Beocia al 90% de los asentamientos de época micénica, en tanto que en el Ática el fenómeno se atenúa, afectando sólo al 50%.

Las hipótesis que se manejan para explicar el fin de la época micénica han sido clasificadas en tres grandes grupos por P. Darcque:

1. **Hipótesis invasionistas.** Dentro de las explicaciones que defienden una invasión generalizada y repentina, encontramos diversas propuestas que difieren a la hora de identificar a sus protagonistas:

   1.a. *El retorno de los Heráclidas.* Los argumentos que han servido de sostén a esta hipótesis residen en cuestiones lingüísticas y en las leyendas míticas. De este modo, se basa en los comentarios de algunos autores posteriores, entre ellos Tucídides, que creían que los griegos de época histórica que hablaban el dialecto dórico y estaban establecidos en el Peloponeso, ciertas islas de las Cícladas, como Melos y Thera, la isla de Rodas y las costas de la Caria, descendían de la Doride y habían llegado al Peloponeso acompañando a los descendientes de Herakles (los «Heráklidas») para luchar contra los Átridas —sucesores de Euristeo, el mítico rey de Argos que expulsó a los hijos del héroe—, con el fin de recuperar la tierra que legítimamente les pertenecía.

Las bases arqueológicas que se han manejado para sustentar esta teoría son las siguientes:

- Ciertas prácticas funerarias que aparecen a fines del siglo XIII-inicios del XII a. C., como la inhumación individual en cistas.
- La presencia de grandes espadas fabricadas para golpear de estoque y de filo, puntas de lanza en forma de llama, fíbulas de «arco de violín» y dagas de tipo «Peschiera».
- Una producción cerámica denominada «cerámica bárbara» (*Barbarian Ware*). Se trata de una serie de color oscuro, realizada a mano, bruñida y decorada con cordones plásticos, que supuestamente aparece asociada a contextos fechados a comienzos del HR III C y que desaparece totalmente a fines de esta fase.

Estos materiales en su momento se consideraron indicadores de la llegada de un nuevo grupo humano —Los dorios—, procedente de los Balcanes o de Tracia, grupo que habría dejado también sus huellas en el nivel VII de Troya. La presencia de este grupo habría supuesto la destrucción de los palacios, tras lo cuál se habría producido su fusión cultural con los elementos micénicos, circunstancia que se ha querido ver reflejada en el abandono de sus propios usos cerámicos.

La discusión de esta teoría, realizada por Desborough y Snodgrass, ha ido desarticulando uno a uno todos los pilares de su discurso argumental. De este modo, los enterramientos en cista se han interpretado como un resurgimiento de estructuras funerarias conocidas en el continente desde inicios del Bronce Medio. Por lo que respecta a los objetos considerados como parte del bagaje portado por los invasores dorios, para que esto fuera así tendrían que aparecer repentinamente en los conjuntos materiales heládicos y coincidir estratigráficamente con los niveles de destrucción de los palacios, circunstancias ambas que no se cumplen en todos los casos. Finalmente, por lo que respecta a la «cerámica bárbara», se sabe ahora que su fecha de referencia fue el Heládico Reciente IIIB, por lo que es anterior al colapso de las estructuras palatinas.

A estos argumentos arqueológicos se sumarían los lingüísticos, proporcionados entre otros por J. Chadwick, quien opina que el dialecto dorio no irrumpe en Grecia a partir de las fechas que estamos tratando, sino que estaba ya presente en la Hélade en la época de las tablillas micénicas y, por tanto, antes de la caída de los palacios.

   1.b. *La invasión de los «Pueblos del Mar».* El hecho de que las tablillas de Pylos dieran a entender que el

peligro llegaba del mar, impulsó a algunos autores a relacionar el colapso del área egea con las convulsiones, históricamente documentadas, que conmovieron los cimientos del Mediterráneo Oriental a causa de las correrías de los llamados «Pueblos del Mar». Estos Pueblos del Mar se enfrentaron en diversas ocasiones a Egipto y se les atribuye el desmembramiento del poderoso Imperio Hitita. Frente a quienes han visto en estos movimientos los responsables físicos de las destrucciones, otros autores, como Vermeule, matizaron su propuesta cifrando las causas más en el rompimiento de la estabilidad comercial en el Mediterráneo de la que tanto dependía la prosperidad micénica, que en una invasión propiamente dicha. En realidad, las únicas razones para asociar a estas gentes con la historia del mundo egeo serán la presencia en las fuentes egipcias de la palabra *Ekwesh*, que se asimila con los «aqueos», quienes, tras la destrucción de sus palacios, se habrían refugiado en Oriente y, en segundo término, la posible inspiración micénica de la cerámica filistea.

Contra esta teoría se han pronunciado Mylonas y Desborough, destacando que la destrucción de centros micénicos afecta con mayor frecuencia a lugares alejados de la costa, por lo que las posturas que hicieron a los Pueblos del Mar responsables directos de las destrucciones pierden su principal apoyo. En esta misma dirección apunta el hecho de que las islas no muestren evidencias de arrasamiento, tal y como sería de esperar si el peligro hubiera venido por vía marítima.

2. **Hipótesis catastrofistas.** Otro grupo de explicaciones recurre a factores naturales para contextualizar el hundimiento del sistema palacial. Dentro de esta línea se inscriben tres propuestas:
   - 2.a. *La tesis del cambio climático.* Planteada por Rh. Carpenter, defiende la existencia de un cambio climático repentino en Grecia a fines de la Edad del Bronce, que modificó el régimen de los vientos y, por tanto, la distribución de las lluvias. Este cambio habría originado una gran sequía que provocó una grave crisis agraria que acabó por hundir el sistema. A esta teoría se le objeta la imposibilidad de que se produjera un cambio tan importante como para afectar a todo el continente griego, así como el hecho de que el citado cambio climático no haya podido ser demostrado para este periodo.
   - 2.b. *La tesis de un movimiento sísmico.* Al margen de opiniones totalmente superadas como la de Pomerance, que defendió el retraso al 1200 a.C. de la erupción de la isla de Thera, otros autores como Kilian apuntan la teoría de un terremoto como causa primera de las destrucciones observadas en Pylos y Micenas. En contra de esta propuesta debe destacarse la imposibilidad de afectar simultáneamente a áreas tan alejadas como la Argólida y Mesenia.
   - 2.c. *La tesis de las enfermedades.* Esta propuesta, formulada por Ángel, plantea la generalización endémica de graves enfermedades, tales como la talasemia o la hiperostosis porosa del cráneo. Aunque se basa en estudios paleopatológicos, no deja de resultar difícil que fuera la causa única del rompimiento del sistema micénico.
3. **Hipótesis de desequilibrios y conflictos internos.** La falta de evidencias arqueológicas ciertas que permitan defender la llegada de nuevas gentes, decantó la opinión de otros autores a plantear que las dificultades surgieran del seno mismo de la sociedad micénica. En este sentido, Hooker atribuye la caída del sistema palacial bien al enfrentamiento entre estados micénicos, o bien entre las diferentes categorías sociales que conforman la organización micénica. En este último caso, su tesis enlaza con la presencia de elementos dorios en la sociedad micénica, hablando una lengua especial y convertidos en esclavos por los señores de los palacios micénicos, como protagonistas de un levantamiento. Quedaría en este caso poco explicado el enorme refuerzo de las defensas de muchas ciudadelas para contener enemigos tan insignificantes.

En realidad, una vez planteadas muy brevemente todas las teorías que se manejan para explicar el hundimiento del sistema palacial micénico, no es difícil llegar a la conclusión de que cada una por sí misma explica algún hecho, aunque deja sin respuesta otros. Por esta razón, últimamente los investigadores se están decantando por explicaciones multicausales en las que debe valorarse la interacción de diversos fenómenos simultáneos y no necesariamente excluyentes entre sí. En principio, es fácil entender que una economía basada en la agricultura y muy dependiente del aprovisionamiento exterior de ciertas materias primas, está extremadamente expuesta al desequilibrio en el momento en que se produzcan aumentos bruscos de población, enrarecimiento de las relaciones comerciales, disensiones sociales internas o presiones en sus fronteras. La suma de todos estos factores pudo estar en el fin del sistema palacial, aunque la búsqueda de datos certeros debe permanecer abierta.

6.2. El fin de la civilización micénica

En todo caso, lo que acabamos de analizar como proceso histórico centrado en el siglo XIII y primeras décadas del XII a.C. es el rompimiento del sistema palacial micénico, no así el fin de la civilización micénica, que se producirá un siglo después. Ciertamente, la destrucción del sistema palacial supone

una mutación política y económica que no podemos calibrar en todos sus aspectos. No obstante, a través del conocimiento de los niveles post-palaciales del continente, parece que el fin de la civilización micénica fue un proceso gradual que se extendió durante la centuria siguiente a las destrucciones de los palacios. Destaca Rutter, cómo el creciente regionalismo cultural que caracteriza el siglo XII a. C. preludia el carácter altamente localizado de la cultura griega durante las etapas oscura, arcaica y clásica. Sólo el período helenístico vuelve a mostrar la uniformidad cultural que significó la koinè micénica durante los siglos XIV y XIII a. C. para el Egeo.

En principio, la Arqueología muestra una importante reducción del número de núcleos activos a partir del Heládico Reciente III C, que afecta en gran medida a las regiones de Laconia, Mesenia y el sur del Peloponeso y, de manera menos notoria, a la Argólida, Corintia y la Elide. Desde el punto de vista de la cultura material, la cerámica de esta etapa manifiesta el triunfo de los estilos locales, como vimos en su lugar correspondiente, sin que los cambios supongan rupturas con la tradición anterior ya que los estilos «del Granero» y «Cerrado» mantienen lazos de relación con los esquemas ornamentales anteriores. La cerámica del período final —que fue llamado Submicénico por algunos autores— se caracteriza por un empobrecimiento de los repertorios formales y las decoraciones, lo que indica, a juicio de Rutter, que la producción cerámica se había reducido a una industria de carácter doméstico, en contraste con la gran producción que había caracterizado la etapa palacial. Otros campos de la artesanía muestran también un gran empobrecimiento e, incluso la desaparición de algunas manifestaciones.

El ámbito de las costumbres funerarias revela modificaciones ya que se abandonan completamente las inhumaciones colectivas en las *tholoi* y en las tumbas de cámara, que se sustituyen por sencillas deposiciones en cista, al tiempo que comienza a aparecer el rito de cremación que tenderá a imponerse masivamente durante el período Protogeométrico. Este fenómeno parece localizarse fundamentalmente en el Ática, desde donde se expande a otros lugares.

Buena parte de los investigadores de este período coinciden en destacar que todas estas innovaciones no deben ser ya asociadas con causas externas, tales como nuevas migraciones. Por el contrario, debe pensarse que una sociedad puede cambiar y crear nuevos modos de vida a partir de su evolución interna. ■

LECTURAS RECOMENDADAS

Como trabajos generales que tratan el mundo micénico recomendamos las obras sobre la Edad del Bronce en el Egeo de O. Dickinson (2000): *La Edad del Bronce Egea*, Madrid, 2000 y R. Treuil *et alii* (1992): *Las civilizaciones Egeas del Neolítico y la Edad del Bronce*, Barcelona, cuyos datos han sido puestos al día en el reciente trabajo colectivo coordinado por C. W. Shelmerdine (ed.) (2008): The *Aegean Bronze Age*, Cambridge. Para situar geográficamente los yacimientos micénicos y hallar un comentario actualizado sobre cada uno de ellos es muy útil la obra de S. E. Iakovidis y E. B. French (2003): *Archaeological Atlas of Mycenae*, Athens. De mayor interés son los trabajos específicamente centrados en el continente griego, como los de K. A. y D. Wardle (1997): *Cities of Legend. The Mycenean World*, London y, sobre todo, el más reciente de M. Cultraro (2006): *I Micenei*, Roma, que nos parece especialmente recomendable por su claridad y puesta al día de los datos de excavaciones recientes. Otro trabajo general, asequible por estar escrito en castellano y con excelentes ilustraciones es el catálogo de la exposición sobre el mundo micénico organizada por el Museo Arqueológico Nacional de Madrid: AA.VV. (1992): *El Mundo Micénico. Cinco siglos de la primera civilización Europea (1600-1100)*, Madrid. Todos ellos desarrollan la mayor parte de los aspectos que constituyen la materia de estudio de este tema.

Sobre los inicios del mundo micénico y la diversidad interpretativa que suscitan las tumbas de fosa de los Círculos A y B de Micenas pueden verse los trabajos de O. Dickinson (1989): «The Origins of Mycenaean Civilization Revisited» en R. Laffineur (ed.), *Transition. Le monde égéen du Bronze moyen au Bronze récent (Aegaeum 3)*, Liège, pp. 131-136; O. Dickinson (1997): «Arts and Artefacts in the Shaft Graves: Some Observations» en R. Laffineur y P. P. Betancourt (eds.): TEXNH: Craftsmen, Craftswomen and Craftsmanship in the Aegean Bronze Age (Aegaeum 16), Liège, pp. 45-49.

Sobre la arquitectura defensiva es recomendable el estudio de N. C. Loader (1998): *Building in Cyclopean Masonry*, Göteborg y la obra de S. Iakovidis (1983): *Late Helladic Citadels on Mainland Greece*, Leiden. Los aspectos urbanísticos han sido bien sintetizados por N. Fields (2004): *Mycenaean Citadels* c. 1350-1200 BC, Oxford. Los rasgos constructivos de la arquitectura palacial han sido tratados en un trabajo de K. Kilian (1987): «L'architecture des résidences mycéniennes: Origine et extension d'une structure de pouvoir politique pendant l'Age du Bronze récent» en E. Lévy (ed.): *Le systeme palatial en Orient, en Gréce et à Rome*, Strasbourg, pp. 203-217. Para profundizar en el problema de los orígenes del palacio micénico es muy interesante el artículo de J. C. Wright (2006): «The formation of the mycenaean palace», en S. Deger-Jalkotzy e I. S. Lemos (eds.): *Ancient Greece. From the Mycenaean Palaces to the Age of Homer*, Edimburgh, pp. 7-52. Sobre el *megaron* como estructura arquitectónica, remitimos a la obra de K. Werner (1993): *The Megaron during the Aegean and Anatolian Bronze Age*, Jonsered. Para conocer mejor los rasgos de las construcciones domésticas recomendamos algunos trabajos contenidos en P. Darcque y R. Treuil (eds.) (1990): *L'habitat égéen préhistorique*, Paris, tales como el de K. Demakopoulou: «Palatial and Domestic Architecture in Mycenaean Thebes,» pp. 307-317. Para la pintura micénica sigue siendo fundamental la obra de S. A. Immerwahr (1990): *Aegean Painting in the Bronze Age*, Pennsylvania.

Estudios de detalle sobre aspectos técnicos relacionados con las tumbas de tipo *tholos*, hallamos en los trabajos de W. Cavanagh y R. Laxton (1981): «The structural mechanics of the Mycenaean tholos tomb», *British School at Athens*, 76, pp. 109-140 y W. Cavanagh y R. Laxton (1988): «Problem Solving and the Architecture of Tholos Tombs», en E. B. French y K. A. Wardle (eds.): *Problems in Greek Prehistory*, Bristol, pp. 385-395 y en el de B. Santillo y R. Santillo (1984): «The construction and structural behaviour of the Mycenaean tholos tomb», *Opuscula Atheniensia*, 15, pp. 45-52. Por su parte, las tumbas de cámara han sido estudiadas monográficamente por N. Papadimitriou (2001): *Built Chamber Tombs of Middle and Late Bronze Age Date in Mainland Greece and the Islands* (BAR, International

Series 925), Oxford. Los aspectos sociales deducibles de la lectura del mundo funerario y los aspectos rituales han sido sintéticamente tratados por W. Cavanagh (2008): «Death and the Mycenaeans» en C. W. Shelmerdine (ed.) (2008): *The Aegean Bronze Age*, Cambridge, pp. 330-336.

La cerámica micénica cuenta con algunos trabajos generales que no podemos dejar de mencionar, como el de P. Mountjoy (1993): *Mycenaean pottery. An introduction*, Oxford. Otros elementos de la cultura material micénica, tales como las figurillas de terracota, han sido estudiados por E. French (1981): «Mycenaean figures and figurines, their typology and function», en R. Hagg y N. Marinatos (eds.): *Sanctuaries and cults in the Aegean Bronze Age*, Stockholm, pp. 173-178. El armamento micénico y su relación con las representaciones fue estudiado por P. Cassola (1973): *Le armi difensive dei Micenei nelle figurazioni*, Roma. Sobre los marfiles puede verse el trabajo ya clásico de J. C. Poursat (1977): *Les ivories mycéniens: Essai sur la formation d'un art mycénien*, Paris. Finalmente, sobre la glíptica remitimos al trabajo de O. Krzyszkowska (2005): *Aegean seals: An introduction*, London.

PALABRAS CLAVE

Grecia en la Edad del Bronce. Sociedad palacial. Ciudadelas micénicas. Pintura micénica. Construcciones funerarias micénicas. Artesanías micénicas en cerámica, piedra y metal.

GLOSARIO

Acrópolis. Término genérico para designar la zona alta o ciudadela de una ciudad.

Arqueología Procesual. También denominada Nueva Arqueología. Escuela historiográfica anglosajona desarrollada en los años 60-70, que asimila los objetivos de la Arqueología con los de la Antropología Cultural. Sus principales teóricos son L. Binford y D. Clarke. Defiende la necesidad, por parte de la Arqueología, de reconstruir los procesos culturales del ser humano, objetivo para el cual es necesario un riguroso empleo del método científico.

Cloisonné. Técnica de orfebrería consistente en soldar un motivo realizado a base de hilos muy finos sobre una base plana para rellenarlo después con piedras semipreciosas o pasta vítrea.

Horror vacui. Concepto ornamental que tiende a invadir con motivos toda la superficie del soporte sobre el que se ejecuta una decoración.

In antis. Término que se aplica a las dos columnas que sostienen un pórtico y que están situadas entre las antae o pilastras que prolongan las paredes laterales de una estancia en la fachada.

Lawagetas. (pl. *lawagetai*). Según se deduce de las tablillas de Lineal B, este término alude al segundo dignatario del estado micénico, por debajo del rey.

Mortaja. Referido al sistema de apertura y cierre de una puerta, orificio o muesca donde encaja el eje que le da movilidad.

Niello. Técnica de trabajo ornamental en plata que se realiza incrustando un esmalte negro obtenido con plomo, azufre y cobre dentro de una serie de ranuras o incisiones practicadas en la base metálica formando motivos.

Poterna. Puerta menor de una fortificación.

Própylon. Atrio o pórtico monumentalizado en el acceso a un edificio o conjunto principal.

Repujado. Técnica de metalistería consistente en la elaboración de una decoración en relieve mediante el martilleado de una fina chapa por el envés.

Wanax. (pl. *wanaktes*). Término micénico identificado en las tablillas de Lineal B que designa al rey.

BIBLIOGRAFÍA

CULTRARO, M. (2006): *I Micenei*, Roma.

DARCQUE, P. (2005): *L'habitat mycénien: Formes et fonctions de l'espace bâti en Grèce continentale à la fin du IIe millénaire avant J.-C.*, Athènes.

DICKINSON, O. (2000): *La Edad del Bronce Egea*, Madrid.

— (2006): *The Aegean from Bronze Age to Iron Age. Continuity and change between the twelfth and eight centuries BC.*, New York.

FIELDS, N. (2004): *Mycenaean Citadels c. 1350-1200 BC*, Oxford.

GUIRAL, C. y ZARZALEJOS, M. (2003): *Arqueología (I). Arqueología de Egipto y del Próximo Oriente, Arqueología del Egeo, Arqueología de Grecia*, UNED, Madrid.

HÄGG, R. Y NORDQUIST, G. C. (1990) (eds.): *Celebrations of Death and Divinity in the Bronze Age Argolid*, Stockholm, pp.113-123.

IMMERWAHR, S. A. (1990): *Aegean Painting in the Bronze Age*, Pennsylvania.

KILIAN, K. (1987): «L'architecture des résidences mycéniennes: Origine et extension d'une structure de pouvoir politique pendant l'Age du Bronze récent» en E. Lévy (ed.): *Le systeme palatial en Orient, en Gréce et à Rome*, Strasbourg, pp. 203-217.

MOUNTJOY, P. (1993): *Mycenaean pottery. An introduction*, Oxford.

POURSAT, J. C. (2008): L'Art Égéen 1. *Grèce, Cyclades, Crète jusqu'au milieu du IIe. Millénaire av. J.-C.*, Paris.

SHELMERDINE, C. W. (ed.) (2008): *The Aegean Bronze Age*, Cambridge.

WRIGHT, J. C. (2006): «The formation of the mycenaean palace», en S. Deger-Jalkotzy e I. S. Lemos (eds.): *Ancient Greece. From the Mycenaean Palaces to the Age of Homer*, Edimburgh, pp. 7-52.

Bloque temático III

La cultura material en la Grecia Antigua

Justificación: La Arqueología Griega constituye uno de los pilares fundamentales de la Arqueología Clásica occidental, por lo que presenta un carácter formativo excepcional. En este sentido, desarrollaremos sus contenidos culturales destacando su reflejo en las concepciones técnicas, estéticas y económicas, y su carácter de herencia, que constituye un poso fundamental de la cultura occidental contemporánea. Para la organización de los temas hemos optado por un enfoque temático referido a las manifestaciones de la cultura material de las etapas comprendidas entre la Edad Oscura y el período helenístico. Estimamos que en un programa amplio como el que nos ocupa, esta opción, menos ortodoxa, puede redundar en una mejor comprensión por parte de los estudiantes de las líneas evolutivas que experimentan los diferentes aspectos de la cultura material griega.

Los contenidos informativos se abren con un tema en el que se aborda el estudio del urbanismo griego y el conocimiento arqueológico del ámbito rural, aspecto este último que caracteriza las aportaciones más innovadoras de la disciplina dentro del proceso de renovación metodológica y conceptual que ha experimentado en las dos últimas décadas. Por su parte, el análisis de la arquitectura se realiza con un criterio sintético, estudiando sus fundamentos técnicos y teóricos, así como las construcciones religiosas y los programas arquitectónicos de la *polis*. Otro tema se centra en las diferentes modalidades decorativas desarrolladas en el ámbito heleno, con el hilo conductor de su aplicación en las diferentes tipologías edificatorias. Espacio propio se ha reservado al tratamiento de las cuestiones funerarias, con la finalidad de transmitir las pautas rituales de los antiguos griegos y su plasmación material en el acto funerario. El último tema se dedica al estudio de las producciones artesanales en el mundo griego.

Objetivos:

- El estudiante será capaz de profundizar en una valoración de la cultura material griega como expresión de la sociedad que la generó.
- Podrá valorar las aportaciones técnicas, conceptuales, funcionales y estéticas de la cultura griega en el campo de la arquitectura, el urbanismo, la plástica, la pintura, el mosaico y otros elementos de la cultura material como la cerámica.
- Conocerá las circunstancias y el contexto en que surgen las diferentes tipologías arquitectónicas.
- Percibirá el mundo funerario como expresión de la mentalidad y las creencias de los griegos.
- Reconocerá las manifestaciones de la cultura material griega en el marco de una sintaxis de lectura que le permita identificar y abstraer las claves de la expresión griega en cada uno de los ámbitos estudiados.

Temas:

4. Ciudad y paisaje rural en la Grecia antigua. Claves arqueológicas para el estudio de una dialéctica histórica.
5. Fundamentos para una historia de la arquitectura griega.
6. La decoración de los edificios: esculturas, pinturas y pavimentos.
7. La Arqueología de la Muerte en Grecia.
8. Las producciones artesanales en el mundo griego.

Tema 4

CIUDAD Y PAISAJE RURAL EN LA GRECIA ANTIGUA. CLAVES ARQUEOLÓGICAS PARA EL ESTUDIO DE UNA DIALÉCTICA HISTÓRICA

Mar Zarzalejos Prieto

Guion-esquema de contenidos

INTRODUCCIÓN

Este tema aborda con carácter monográfico el análisis de la articulación campo-ciudad en el mundo griego antiguo. Concedemos gran interés al análisis arqueológico que alumbra el surgimiento de la *polis*, por cuanto estos estudios protagonizan uno de los flancos de vanguardia de la disciplina y muestran el valor de la cultura material como fuente documental de la Edad Oscura griega. A los estudios de corte más tradicional sobre los aspectos urbanísticos que reflejan los núcleos conocidos por vía arqueológica, añadimos una síntesis sobre la fecunda línea de investigación abierta en los últimos veinte años sobre Arqueología del Paisaje, que centra su análisis en el estudio del paisaje rural en diferentes regiones helenas y la explicación de los diferentes modelos y patrones de distribución de los asentamientos. Insistiremos en la renovación metodológica que supone esta perspectiva de estudios en el seno de la Arqueología de Grecia y su importante efecto para un conocimiento mucho más ajustado a la realidad de la cultura griega antigua. Las conclusiones de aprendizaje deben encaminarse a redimensionar el concepto de lo urbano en el ámbito griego, como una realidad material indisolublemente ligada al territorio rural que le rodea. Para lograr este objetivo, en el desarrollo del tema desglosaremos los conceptos helénicos de campo y ciudad, al tiempo que iremos ilustrando esas realidades y su evolución en el tiempo con los pertinentes ejemplos.

Por tanto, los objetivos de aprendizaje que deberán lograrse con el estudio de este tema son los siguientes:

- El estudiante poseerá una visión sintética sobre el concepto de *polis* y la definición arqueológica de su proceso de formación.
- Conocerá las claves evolutivas de la formulación física de los asentamientos griegos desde una perspectiva arqueológica, identificando algunos de los hitos que marcan esta secuencia.
- Entenderá el concepto del mundo rural en la Grecia antigua como una realidad inseparable de la *polis* y que es susceptible de ser analizada con metodología arqueológica.
- Conocerá las principales aportaciones de las líneas de investigación emprendidas en el seno de la Arqueología Clásica para identificar las trazas materiales que denotan las modalidades de ocupación del territorio rural.

1. LA FÓRMULA DE LO URBANO EN EL MUNDO GRIEGO Y EL SURGIMIENTO DE LA *POLIS* DESDE UNA PERSPECTIVA ARQUEOLÓGICA

La conocida frase aristotélica que describe al hombre como *zoon politikón* —o animal de la ciudad— se ha interpretado tradicionalmente como una referencia literal que define al hombre griego como habitante de la *polis* —entendido este término como equivalente a «ciudad»—, lo que de manera inevitable ha marcado el concepto de la cultura griega como una civilización eminentemente urbana. Otra acepción del término incide en remarcar su relación más con un modo de vida cívico, en tanto que modelo organizativo, que con una determinada fórmula de ordenación física de los lugares de habitación. Sin embargo, a la hora de definir la *polis* es importante no caer en la equiparación generalista y automática de núcleo urbano y comunidad política, definida con el término de «ciudad-estado», riesgo del que advierten R. Osborne y S. Alcock entre otros. Eso supondría que el centro de cada estado griego habría sido una ciudad, cuando lo cierto es que no todos contaron con una capital de este tipo. Así, en el ámbito occidental de Grecia prevalece otro tipo de entidad política —el *ethnos*—, una organización de estados federales compuestos por un número variable de grandes aldeas o pequeñas ciudades, que carecían de las competencias políticas y organizativas de las ciudades del Ática. En Etolia, por ejemplo, el mayor núcleo del *ethnos* fue Kalydon, pero este centro no tenía la condición de capital y las decisiones se tomaban en el templo de Apolo en Thermon.

Con estas aclaraciones conceptuales de fondo, podemos interrogarnos ahora sobre el **momento en que surge la *polis*.** No es éste un tema que concite la unanimidad de pensamiento entre los investigadores. De este modo, hay quien considera que uno de los hitos culturales que marca la ruptura con la Edad Oscura griega y el inicio de la Grecia histórica es precisamente el surgimiento de la ciudad en el siglo VIII a. C. Quienes postulan esta hipótesis se basan en que las más antiguas evidencias literarias sobre magistraturas, constituciones y leyes en la Grecia arcaica se remontan al siglo VII a. C. y que, para llegar a este estado de cosas, habría sido necesario un período previo de desarrollo. J. Whitley objeta a esta interpretación que la *polis* original no debió ser necesariamente un estado en el sentido que le conocemos en el siglo V a. C.; habría que hablar, a su juicio, más de un proceso gradual de evolución a lo largo del período arcaico que de una revolución acaecida en el siglo VIII a. C.

Sin embargo, otros autores como A. Snodgrass prefieren ver el siglo VIII a. C. como un momento crucial en la formación del estado en Grecia. El autor británico destaca el **papel desempeñado en este proceso por los santuarios y sus tempranas monumentalizaciones**. Así, opina que algunos de estos conjuntos, como el *Heraion* (→) de Samos o el primitivo Santuario de Apolo en Corinto, debieron ser santuarios ligados a una *polis*, ya que, en caso contrario, es difícil pensar en otro tipo de organización que hubiera tenido la capacidad necesaria para construirlos y mantenerlos. En la misma línea, F. de Polignac ha puesto en evidencia que es precisamente en las áreas de Grecia central en las que se ha defendido el surgimiento de la *polis*, donde se encuentra un mayor número de santuarios localizados en los límites de los que serán después los territorios de las ciudades emplazadas en esa región. Por contra, los santuarios reconocidos como panhelénicos se localizan en las áreas del Occidente de Grecia donde prevaleció la fórmula del *ethnos*, a la que nos referíamos más arriba. Un hecho común a ambas situaciones será el cambio que supone la neta separación de los espacios sagrados respecto de los profanos, introduciendo una mutación importante en relación al largo período en que los santuarios habían estado íntimamente imbricados en el tejido urbano. Una novedad importante ligada a la anterior y que tiene que ver también con el nacimiento de la ciudad es el **surgimiento del culto heroico**, aunque la emergencia de este fenómeno no fue uniforme y los destinatarios de estos cultos y sus modalidades pudieron variar de un caso a otro.

En definitiva, la ampliación de las manifestaciones religiosas de carácter público marcan una ruptura con la gestión «doméstica» del culto y parecen señalar un aumento de las funciones colectivas, poniendo de manifiesto el proceso mismo de la formación política. En este sentido, el desarrollo de la religión y su nueva definición formal proporcionaron una base primaria sobre la que se construye el sistema de representación de la identidad comunitaria.

Otro criterio arqueológico que se ha tenido en cuenta a la hora de valorar el contexto en el que surge la *polis* es la **separación de las áreas funerarias respecto de las zonas residenciales**, fenómeno que, según I. Morris, tuvo lugar entre el 750 y el 700 a. C. Esta separación es importante, por cuanto apunta una clara división conceptual entre lo que está dentro del área urbana y lo que está fuera de ella. Este indicio no deja de tener su interés a la hora de buscar elementos que denoten esta separación funcional, ya que, como subraya T. Hölscher, las murallas —que protegen y al mismo tiempo definen el espacio interior de la ciudad— raramente se identifican en este período temprano, a pesar que el concepto de ciudad amurallada se encuentra presente en los poemas homéricos y en los mitos locales. Algunos autores insisten a este respecto en que no debemos buscar en los textos homéricos descripciones físicas de ciudades, sino conceptos cognitivos sobre lo «urbano» en el siglo VIII a. C. Según esta lectura, el hombre homérico habita en un cosmos estructurado, llamado *polis*, que significa no sólo una comunidad organizada sino también un espacio físico definido. Esta *polis* ideal habría tenido una muralla alrededor, casas para los hombres, templos para los dioses y campos para subsistir.

Pero las necrópolis aportan otros datos que vuelven a resultar significativos para percibir los procesos de cambio que se registran en el siglo VIII a. C., ya que encierran información sobre ciertos movimientos sociales que pueden tener relación

con el origen de la ciudad. En este sentido, los trabajos de A. Snodgrass, I. Morris y J. Whitley sobre los **contextos funerarios de época Geométrica** plantean hipótesis interesantes sobre el crecimiento demográfico y el significado social de las ofrendas. En la segunda mitad del siglo VIII a. C. las evidencias funerarias apuntan un crecimiento de la población, lo que hace pensar en un incremento del tamaño y número de los lugares de hábitat. Además del aumento del número de tumbas, se detecta una mutación en las prácticas funerarias que debe interpretarse como un cambio cualitativo —y no sólo cuantitativo—, ya que este incremento de las sepulturas podría estar indicando un mayor número de individuos con derecho a ocupar el espacio funerario. También se observa que ciertas fórmulas funerarias, reservadas en épocas anteriores a determinadas clases sociales, se extienden a otros estratos de la sociedad, al tiempo que se multiplican los tipos de tumbas y se enriquecen los ajuares, dando paso a la ostentación de la riqueza. Por tanto, el uso discriminatorio de ritos y categorías de ajuares que aparece en algunas necrópolis geométricas como la del Cerámico de Atenas (→), ha sido entendido por los autores que venimos siguiendo como un reflejo de los conflictos internos de la sociedad ateniense en este contexto histórico y, por tanto, de la afirmación de la *polis*. Otros autores como R. Etienne, C. Müller y F. Prost cuestionan esta visión, poniendo de manifiesto que la presencia-ausencia de determinados objetos en las tumbas puede no tener una lectura única en clave social, ya que existen casos fuera de Atenas, como Corinto, donde se asiste a una homogeneización de las necrópolis y a un aparente abandono de los ajuares de ostentación.

Como conclusión, podría decirse que si la constitución de la *polis* pasa por una definición física del territorio común a todos sus miembros, por la unión de este territorio en torno a un centro de poder y por el reconocimiento de una identidad colectiva —concretada en los nuevos ritos funerarios, en el surgimiento de los cultos heroicos y de los santuarios de límites—, su aparición habría tenido lugar en la segunda mitad del siglo VIII a. C. Por definición, la *polis* griega encierra dos elementos complementarios e indisolublemente ligados: la ciudad propiamente dicha (*astu*) y su territorio (*chora*), de ahí que, como veremos a lo largo de este tema, no sea posible disociar ambos componentes para lograr una correcta caracterización arqueo-histórica del mundo griego antiguo.

2. EL URBANISMO GRIEGO. CONCEPTOS TEÓRICOS Y EVOLUCIÓN HISTÓRICA

2.1. La estructuración de los espacios urbanos en los siglos VIII y VII a. C.

Buena parte de la evidencia material de los núcleos griegos de la Edad Oscura y el período arcaico muestra unos centros habitados que carecen de una organización predeterminada y ordenada de viviendas y edificios públicos. En realidad, el viejo origen de ciudades como la propia Atenas o Corinto explica una estructuración inicialmente dispersa, con espacios vacíos que se fueron cubriendo de edificaciones a medida que transcurría el tiempo. No obstante, la deducción que cabría extraer de estas evidencias para caracterizar estas etapas antiguas no debe constituir una generalización, ya que la realidad es bastante más compleja. Cabe concluir la **dificultad de definir un modelo urbano único**, ya que nos enfrentamos a un cuadro bastante heterogéneo determinado por las diferentes dinámicas de formación de cada centro. Es importante considerar a este respecto, cómo la estructura urbana constituye una fuente de información de primer orden sobre la ciudad, sus procesos evolutivos y las transformaciones sociales y políticas que se operan en sus estructuras, datos todos ellos aprehensibles desde la observación arqueológica de los diferentes momentos que refleja la organización de sus espacios.

Así, en fechas que se sitúan **entre mediados del siglo VIII y mediados del VII a. C.** encontramos una serie de ciudades de creación *ex novo* (→) a expensas del fenómeno colonial, que ilustran la aplicación de una organización precisa de los lotes de terreno a adjudicar a los colonos. El ejemplo más paradigmático es Megara Hyblaea, una ciudad situada en la costa oriental de Sicilia que fue fundada en el 728 a. C. y que se convierte en un ejemplo sorprendentemente temprano de una trama regular con calles todavía no ortogonales pero sí paralelas entre sí. El espacio irregular destinado a acoger la plaza pública —*agora*— se reservó desde el mismo momento en que se trazó la ciudad (fig. 1). Las casas no respondían inicialmente a un concepto de agrupación, sino que se hallaban separadas por espacios vacíos, posiblemente destinados al cultivo. Progresivamente, estas zonas fueron ocupadas, pasando los antiguos caminos de separación entre lotes de terreno a convertirse en las calles de la colonia que, paulatinamente, iba adquiriendo el aspecto de un núcleo urbano ordenado.

La experiencia de la colonización ha sido a veces considerada un estímulo decisivo para transmitir el nuevo concepto de ciudad, aunque no es fácil creer, como indica T. Hölscher, que unos colonos —obligados a dejar su patria y que se aventuraron en un viaje lleno de peligros— fueran los genuinos inventores del nuevo concepto de ciudad. De hecho, como hemos visto antes, la epopeya homérica ya describe una fundación urbana con los aspectos esenciales del nuevo concepto: murallas, casas, templos y una distribución organizada de las tierras fértiles del entorno. Es obvio, por tanto, que estas ideas estarian presentes ya en Grecia continental, pero era difícil materializarlas en lugares con cierta antigüedad en su ocupación. En las nuevas fundaciones, por el contrario, era donde mejor podían ponerse en práctica los nuevos modelos.

Un aspecto básico de la nueva estructura urbana y social fue la **separación neta de los espacios públicos y privados**. Los primeros se constituyeron en la sede de las tres fuerzas básicas de la *polis*: el ***agora*** se convirtió en el espacio de los ciudada-



Figura 1. Área central de Megara Hyblaea hacia fines de la época arcaica (la planta de G. Vallet y F. Villard).

nos, los **santuarios** en el de los dioses de la ciudad y la **necrópolis** en el de los antepasados. Cada uno de estos espacios tuvo su propio foco funcional y su creciente separación física parece constituir un aspecto importante en el desarrollo político de la Grecia arcaica. De este modo, en las ciudades donde el santuario mayor de los dioses de la *polis* se localizaba sobre una zona alta o acrópolis —como Cirene—, la ubicación del *agora* en una zona separada venía dada por la necesidad; en otros casos, se trataba de algo claramente intencionado. Se consagra así una distinción constructiva y funcional muy evidente entre el *agora*, como espacio en el que se reunían los miembros de la comunidad —ciudadanos adultos masculinos— para deliberar sobre cuestiones de interés común, y el santuario, como espacio donde la comunidad desarrollaba los rituales religiosos en honor a sus divinidades tutelares. No faltaron, sin embargo, lugares donde el *agora* y el principal santuario urbano se instalaron en zonas contiguas, como sucede en Argos y Siracusa. Por lo que respecta a las necrópolis, se convirtieron en un espacio de cierto significado público en el que se mostraba el poder de los antepasados, regularmente evocado a través de ritos postdeposicionales (→). En muchos lugares —Atenas, Mileto o Siracusa, entre ellos— un eje sagrado conectaba estos espacios públicos entre sí y con la principal entrada o salida de la ciudad hasta alcanzar el cementerio principal.

2.2. La monumentalización de los espacios públicos durante la época arcaica

Si en sus comienzos el *agora* griega fue un espacio amplio y abierto, sin una arquitectura elaborada y difícil de

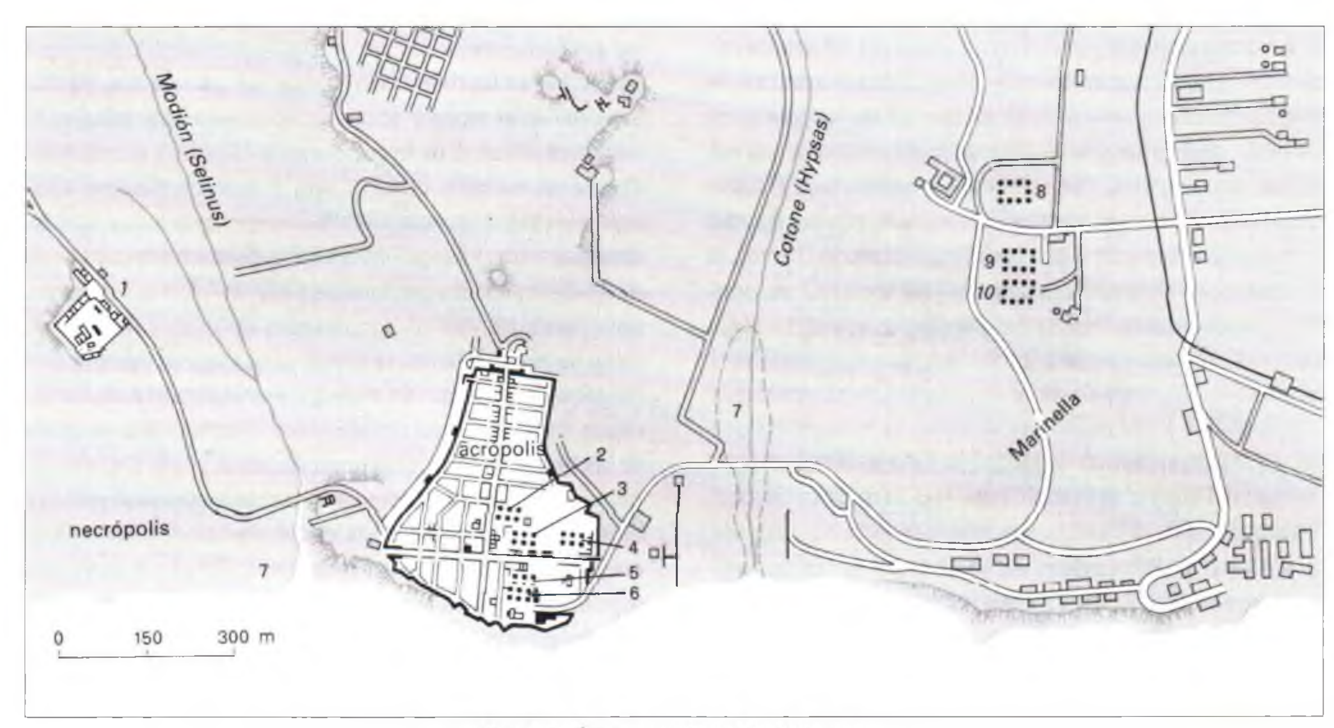


Figura 2. Área arqueológica de Selinunte.

identificar arqueológicamente, en la nueva etapa fue adquiriendo una forma cada vez más monumental, que se encuadra en un proceso de ennoblecimiento constructivo de los centros cívicos de las ciudades arcaicas. Un ejemplo de esta transformación será **Metaponto** donde, a fines del siglo VII a. C. en el área abierta del *agora* se dispuso una zona de reunión equipada con asientos de madera y, ya en la segunda mitad del siglo VI a. C., el anterior acondicionamiento se sustituyó por una instalación con forma de anfiteatro y cerrada por un muro circular.

Un ejemplo de planta urbana de nueva creación remontable a esta etapa será **Selinunte**, en Sicilia. Fundada en el 628 a. C. y destruida a fines del siglo V a. C., su plano urbano debe corresponder a la época de sus grandes templos, hacia la primera mitad del siglo VI a. C. Su traza presenta dos calles axiales que determinan la orientación del viario restante (fig. 2). Poseen 9 m de anchura y perpendiculares a ellas salen las vías menores de entre 3,60 y 3,95 m de anchura, delimitando parcelas de forma alargada.

Históricamente, este desarrollo urbano que cristaliza en una monumentalización arquitectónica, revela el deseo consciente de mostrar la vitalidad económica y el esplendor de las ciudades. A veces, estas manifestaciones han sido consideradas por los investigadores como el reflejo de los conceptos megalómanos de los tiranos arcaicos, pero en ciudades como Atenas las fechas demuestran que no fue el afán de ningún autócrata lo que levantó las obras arcaicas de las primeras décadas del siglo VI a. C. como expresión de sus ambiciones políticas, sino que fue una iniciativa del cuerpo político de los ciudadanos y de sus líderes aristocráticos.

2.3. La ordenación de los espacios urbanos en época clásica

Los avances técnicos y las conquistas que experimenta la arquitectura griega a partir del siglo V a. C. deben situarse mentalmente dentro de un concepto en el que se consolida como un valor importante la estructura de la comunidad, o lo que es lo mismo, el ambiente físico en el que se desarrolla la vida ciudadana. Legisladores y filósofos de la talla de Tales de Mileto o Pitágoras de Crotona, reflexionaron sobre los problemas de la ciudad, generando una atmósfera de interés que indujo al propio Clistenes a adaptar los monumentos a las nuevas instituciones que proponía para los atenienses. El tránsito de la esfera teórica a la práctica se produjo en Asia Menor y tuvo como protagonista más destacado a **Hippodamos de Mileto**, a quien Aristóteles atribuye el diseño de las ciudades de Mileto, El Pireo y Turio. Siguiendo a Aristóteles, Hippodamos habría sido el creador de un sistema de división de la ciudad acorde con las diversas categorías de ciudadanos, sistematizando espacios propios para las funciones religiosas, públicas y privadas y estableciendo límites precisos entre el dominio público y el privado. Sin embargo, como hemos ido viendo en los parágrafos anteriores, esta división es muy anterior en el tiempo.

La crítica moderna se interroga acerca del peso real de Hippodamos y del contenido de su obra, ya que es difícil conciliar la tradición que le presenta como creador de las plantas de Mileto y El Pireo, a inicios del siglo V a. C., y la que le atribuye semejante papel con ciudades como Rodas, que fue fundada casi un siglo después, hacia el 408-407 a. C. También ha de cuestionarse realmente que el «invento» de la organización de los espacios urbanos coincida con la fundación de estas ciudades en el siglo V a. C., si consideramos, una vez más, que esta división está ya presente en fundaciones coloniales griegas del Mediterráneo Occidental remontables a mediados del siglo VIII a. C., como Megara Hyblaea.

Con independencia de que se discuta el peso real de Hippodamos en este terreno, lo cierto es que en el siglo V a. C. los ambientes filosóficos en los que éste se inscribe teorizaron sobre la ciudad ideal, así como sobre las reglas prácticas para organizar armoniosamente las nuevas fundaciones. Se trata, por lo demás, de un magnífico ejemplo de la aplicación de los principios racionales que presiden el pensamiento griego en el siglo V a. C. La verdadera innovación de este momento consiste en la adopción de un módulo que se aplica a la planta urbana consiguiendo una evidente regu-laridad, que se materializa en una ordenación reticular regida por calles que se cruzan en ángulo recto. Este orden determina, además, una jerarquía entre los ejes principales y las vías más estrechas, estableciendo un clara organización de la circulación. Hemos de subrayar que estas nuevas concepciones sólo afectan a los núcleos fundados *ex novo*, ya que las viejas ciudades como Atenas o Corinto mantienen un trazado urbano que refleja todas las etapas de una larga historia.

Sintomáticamente, fue en este período cuando el carácter político del *agora* se enfatiza visualmente mediante la realización de monumentos de carácter político en sentido estricto y de elementos destinados a definir su identidad colectiva. Así, en el *Agora* de Atenas se construirá en esta época la *Stoa Poikile* o *Stoa* Pintada, en la que se reprodujo un ciclo de decoración pictórica que destacaba las glorias míticas de la ciudad. Otro logro de esta etapa será la extensión de los espacios públicos, que superarán el *agora* y las construcciones que le bordean, manifestando que los intereses públicos dominan sobre los privados.

Veamos algunos ejemplos de ordenación urbana remontables a esta fase. La ciudad de **Mileto** se articula en tres áreas residenciales repartidas sobre la península en la que se erigió (fig. 3). La más importante se dispuso en el sur, donde el espacio se subdividió en una trama de calles perpendiculares que delimitan manzanas de 175 x 100 pies (→). En las otras dos zonas, situadas respectivamente a cada lado del puerto norte, se sigue la misma orientación de ejes, si bien las manzanas presentan menores dimensiones (70 x 60 pies). La articulación entre estas áreas se realiza mediante las zonas

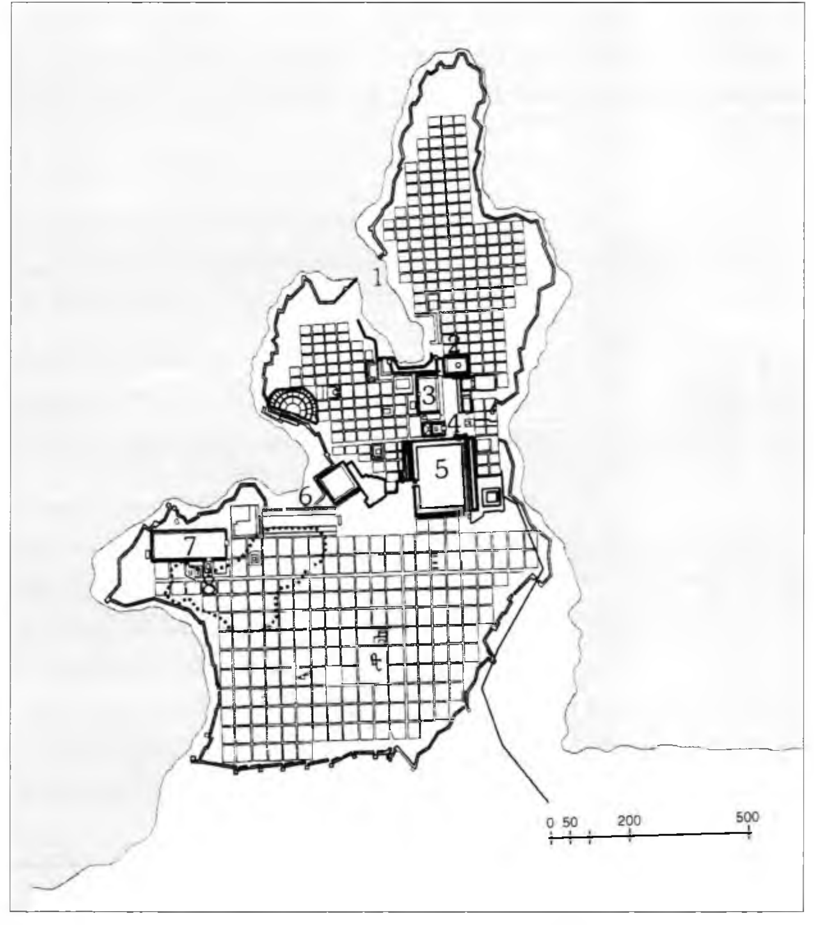


Figura 3. Planta de Mileto (de R. Etienne, C. Müller y F. Prost). 1: puerto de los Leones. 2: santuario de Apolo Delfinios. 3: *agora* norte. 4: *bouleuterion*. 5: *agora* sur. 6: estadio. 7. *agora* oeste. 8: templo de Atenea.

públicas, que se disponen en un espacio aproximadamente central y siguiendo los ejes N-S y E-O en ángulo recto. En un punto aproximadamente central se situó el *agora* meridional, amplia y rodeada de pórticos, y cerca, el Santuario de Atenea y un gran mercado. El teatro, por imperativos topográficos hubo de ubicarse en el lado norte de la bahía. En la zona septentrional se encuentra el *bouleuterion* (→), un gimnasio, un ninfeo, estructuras comerciales y un templo dedicado a Apolo.

Por su parte, la planta de **El Pireo** se inspira en los mismos principios (fig. 4). Los dos espacios destinados al uso privado se disponen a uno y otro lado de una zona central de carácter público que controla los tres puertos que cortan la península. Aún se conservan algunos cipos terminales de inicios del siglo V a. C., que indican que el reparto de los terrenos se realizó a la manera «hipodámica», basándose en las funciones de las diversas zonas delimitadas en el espacio público.

2.4. El concepto de «paisaje urbano» en el Clasicismo tardío y el Helenismo

El sistema urbanístico que acabamos de describir experimentó, gracias a su carácter funcional y práctico, una gran fortuna durante el Clasicismo tardío y el período helenístico. A partir del siglo IV a. C., la fundación o la reconstrucción de las ciudades de Oriente y Occidente en el mundo griego aplican este esquema. Sin embargo, esta etapa supone novedades sobre la base de esta organización por cuanto introduce un **concepto decorativo que**

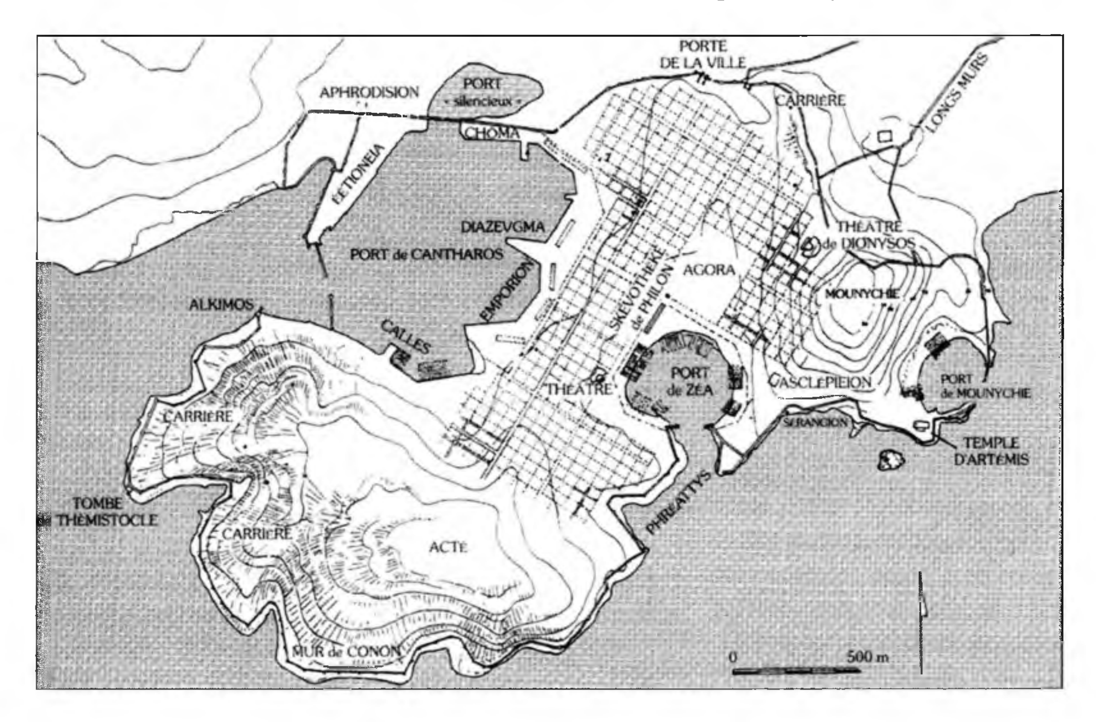


Figura 4. Planta del Pireo (de G. Steinhauer).

transforma el paisaje urbano. Si la ciudad de época clásica no hace demasiadas concesiones a la monumentalidad y al ornato, la ciudad helenística concibe arquitectónicamente las calles, creando pórticos columnados y lugares que destacan el valor externo de los espacios ciudadanos. Este desarrollo monumental se encuentra estrechamente ligado al evergetismo (→) real originado por el ejercicio del poder y las prerrogativas de los reinos helenísticos. De igual modo, las nuevas actividades económicas que confluyen en los núcleos urbanos comportan la evolución de los edificios de la ciudad clásica, que ahora se hacen más numerosos y complejos. Junto a ellos, se produce el florecimiento de nuevas tipologías edificatorias creadas para dar respuesta a las nuevas funciones. Dice R. Martin que todos estos cambios transforman la *facies* urbana, dotándola de unos rasgos que prefiguran el arranque de la historia de las ciudades modernas.

Una de las ciudades que mejor ejemplifican los nuevos valores es **Priene**, situada en Caria (Asia Menor). La ciudad primitiva, destruida por los persas a inicios del siglo V a. C., no se conoce. A mediados del siglo IV a. C., se erige una ciudad nueva sobre las pendientes rocosas del monte Micale, intentando escapar a las inundaciones del río Meandro (fig. 5). El lugar elegido presenta unos imperativos topográficos definidos por considerables desniveles que limitaban la parte habitable de la ciudad. Sin embargo, su diseño logró sobreponerse a este problema mediante una ingeniosa solución, consistente en la distribución de los espacios urbanos sobre cuatro grandes terrazas artificiales excavadas en la roca y amplias escaleras para prolongar las calles. De este modo, siguiendo los puntos cardinales, se trazaron cuatro ejes principales que discurrían en sentido E-O y que comunicaban con las puertas de la ciudad enmarcando los grupos de monumentos. El *agora* se encontraba en la arteria principal, en tanto que la calle siguiente conducía al Santuario de Atenea. Finalmente, las casas más acomodadas y el teatro, dispuestos en la terraza más elevada, bordeaban la última calle. El efecto escenográfico de esta sistematización es innegable, como también lo es el esfuerzo que debió suponer el trazado y ejecución de esta estructura que obligó a tallar en algunos puntos más de 1.000 m^3 de roca. Sin embargo, es posible que existieran problemas de circulación, ya que las empinadas rampas N-S sólo pudieron ser empleadas por animales de carga, reservando a los carros los viales trazados en sentido E-O.

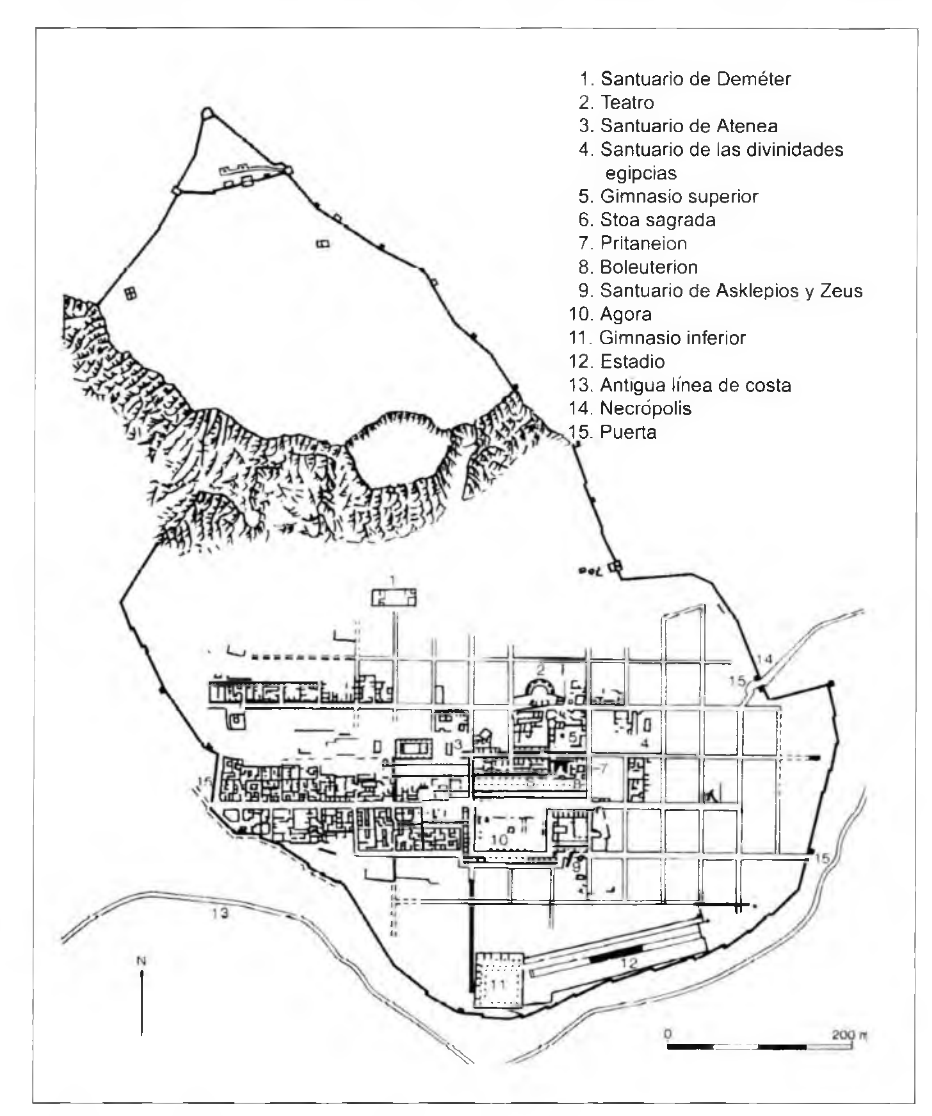


Figura 5. Planta de Priene (de F. Pesando).

Los cambios más ostensibles están representados por el diseño de las nuevas metrópolis de las monarquías helenísticas, que gravitan en torno al palacio real. Así, alrededor del 400 a. C., el rey Arquelao IV de Macedonia trasladó su residencia desde Aigai a **Pella**, donde comenzó a construir una nueva ciudad que será desarrollada a gran escala por Filipo II. Su principal concepto fue la configuración del palacio y la *polis*, del que resultó una estructura antitética que proporcionaba al rey el dominio del ámbito público. El palacio se levantó sobre una eminencia, mientras la ciudad se expandió a su pie, con un diseño regular de calles ortogonales, en cuyo centro se encontraba el *agora*.

Otro caso que podemos comentar es el de **Pérgamo**, sede de la dinastía de los Atálidas y situada, como se sabe, en Asia Menor. El gran programa constructivo y de organización de la ciudad corresponde a Eumenes II, que vivió en la primera mitad del siglo II a. C. El sentido de esta gran reforma pudo ser la rivali-

dad con Alejandría y, desde luego, la exaltación del poder real y de la dinastía.

En este caso, el principio que guió a sus constructores fue el de adaptar la planta de la ciudad a un terreno quebrado, explotando la jerarquía del reparto de los edificios en altura (fig. 6). La ciudad estaba rodeada por una muralla de línea bastante quebrada de acuerdo con el dictado de la topografía. Este cierre se sumaba a otros dos confiriendo al núcleo el aspecto de una fortaleza. La entrada principal a la ciudad se realizaba a través de la puerta meridional, dando acceso a los órganos de la vida pública, que se localizaban en la pendiente inferior. Esta disposición en niveles determinó la construcción de pórticos dóricos en el lado norte del *agora*. El conjunto de la ciudad media se organiza en tres terrazas paralelas que salvan un desnivel de 12 m entra cada una de ellas y aumentan en anchura progresivamente, haciendo posible el crecimiento paralelo de los volúmenes arquitectónicos alojados en cada nivel.

Buena idea de los nuevos conceptos constructivos transmite el Gran Altar, consagrado a Zeus y construido hacia el 180 a. C., que ocupa una terraza de 77 x 69 m en el flanco meridional de la acrópolis. La acrópolis de Pérgamo es una auténtica acrópolis real en la que cada elemento está concebido para mayor gloria de los atálidas y de sus protectores (fig. 7). Las terrazas de este sector se encuentran dispuestas en abanico en torno a la cávea (→) del teatro, que constituye el centro de la composición. Pese a que esta disposición parece ser fruto de un proyecto riguroso, en realidad es el resultado de sucesivas intervenciones desligadas entre sí.

Estos alardes monumentales están acompañados de refinamientos en la realización de infraestructuras tales como el abastecimiento de agua a la ciudad, que supuso la realización de una red de canalizaciones que traían el agua desde una distancia de más de 40 km y que se veía obligada a salvar desniveles importantes. Las canalizaciones convergían en un recinto de almacenamiento y decantación, capaz de abastecer a una población de 120.000 personas. El mismo cuidado se aplicó a la evacuación de aguas sucias mediante la construcción de un sistema de conducciones subterráneas.

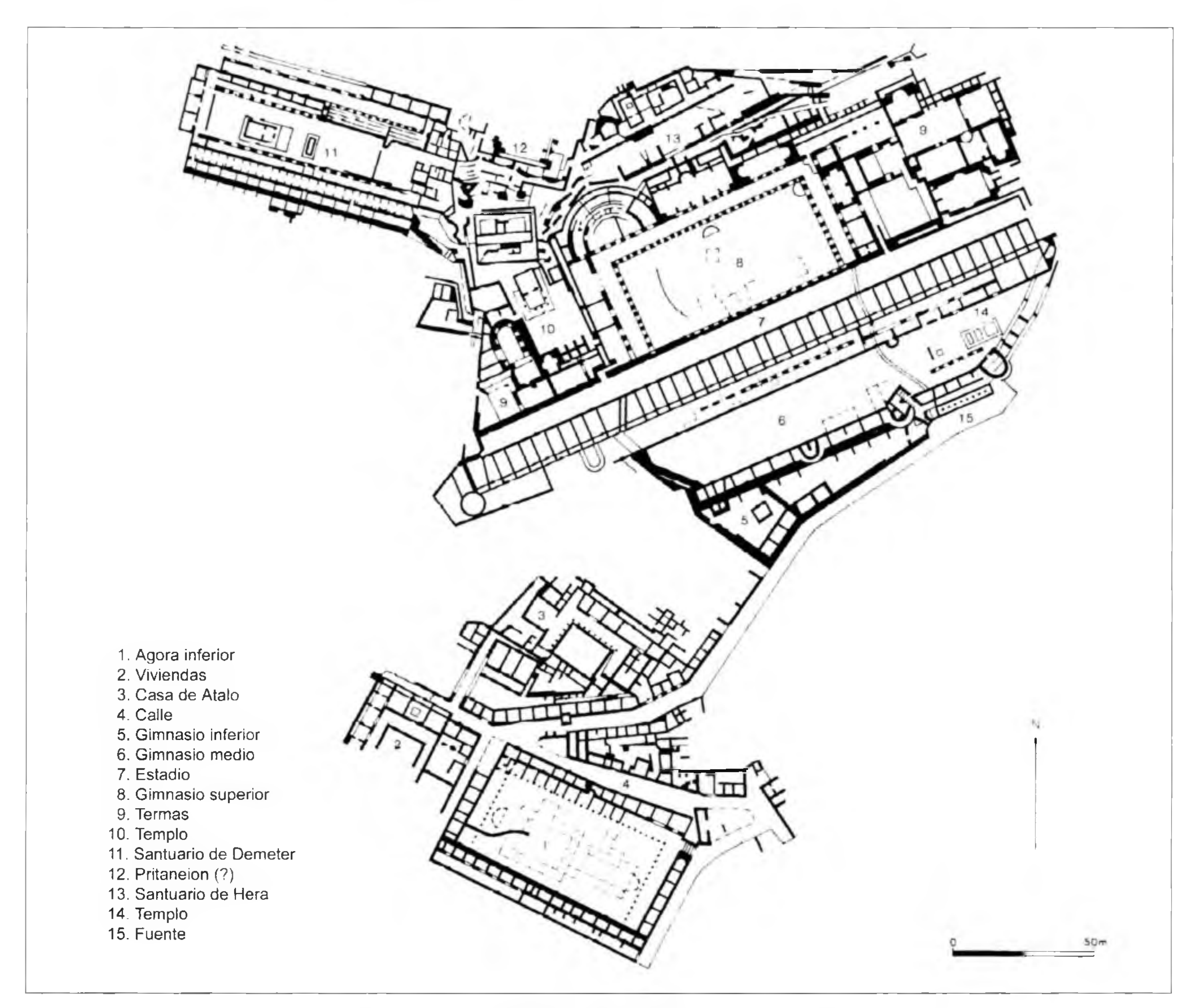


Figura 6. Plano de la ciudad alta de Pérgamo (de F. Pesando).

3. ALGUNAS PRECISIONES SOBRE EL CONCEPTO DE LO RURAL EN LA GRECIA ANTIGUA Y SU ANÁLISIS ARQUEOLÓGICO

Debemos insistir en la definición de la *polis* griega como una realidad formada por dos elementos indisociables: la **ciudad** —*astu*— y su **territorio** —*chora*—. Pese a ello, hay que reconocer que el campo griego no ha sido un objeto tradicional de estudio para los arqueólogos. No en vano, los propios autores antiguos y las manifestaciones más sublimes de la cultura material se concentran en las ciudades y en los santuarios. Así, por citar algún ejemplo significativo, para Pausanias el campo era el espacio que se hallaba entre un santuario y otro y para Aristófanes era el lugar donde vivían los hombres rústicos y zafios.

Hoy es indudable que la *chora* de una *polis* griega fue tan importante para sus ciudadanos como el corazón mismo de la ciudad. De hecho, los estudios recientes no hacen más que enfatizar la interdependencia entre campo y ciudad. A este respecto, J. Whitley apunta las semejanzas entre la división del terreno rural y urbano, de manera que la realización de los lotes privados en la ciudad y de las parcelas agrícolas en el campo parece haber usado las mismas técnicas y haberse realizado conforme a unos mismos principios. La ciudad representaba un ideal, de manera que su parte urbana era un microcosmos de la estratificación social y las divisiones de su territorio o *chora* se adaptaban a él.

En la *chora* tenían sus parcelas los miembros de la comunidad y, como subraya J. Gallego, es un rasgo primordial de esta organización social el estar basada estructuralmente en la propiedad privada de las tierras de cultivo. Abundando más en la estrechez de esta relación, la propia existencia física de la ciudad confería una presencia permanente de las instituciones que regían el sistema social, pero dentro de un modelo donde la ciudad no dominaba el campo. Se trataba de una articulación de los lazos sociales que implicaba lo que C. Marx denominó una «ruralización de la ciudad».

El campo es, en definitiva, el soporte rural de la *polis*, su complemento necesario. Esta reafirmación de las relaciones entre *astu* y *chora* explica que los estudios de ambas deban tener en cuenta su interdependencia funcional y partan de la consideración de que el centro no tiene más importancia que la periferia. La noción de interdependencia funcional significa que el campo y la ciudad, lejos de asumir funciones distintas o simplemente complementarias, participan mutuamente de las diferentes funciones posibles de las comunidades —defensiva, religiosa, funeraria, económica—, a excepción de la función política, que es la única que hay que considerar exclusivamente urbana.

El estudio de las *chorai* griegas es un fenómeno investigador relativamente reciente, que se remonta en su primera formulación a los años 70 del siglo pasado y, de, manera más decidida, a sus dos últimas décadas. En su origen se encuentra, por un lado, la presión de los investigadores de otros períodos históricos que consideraban inaceptable esta falta de interés por los análisis territoriales y, por otro, la percepción, por parte de los propios arqueólogos clásicos, de la incapacidad de entender la ciudad griega al margen de su territorio circundante. Pese a las inhibiciones filológicas de los autores clásicos, parece evidente que el término *chora* solia

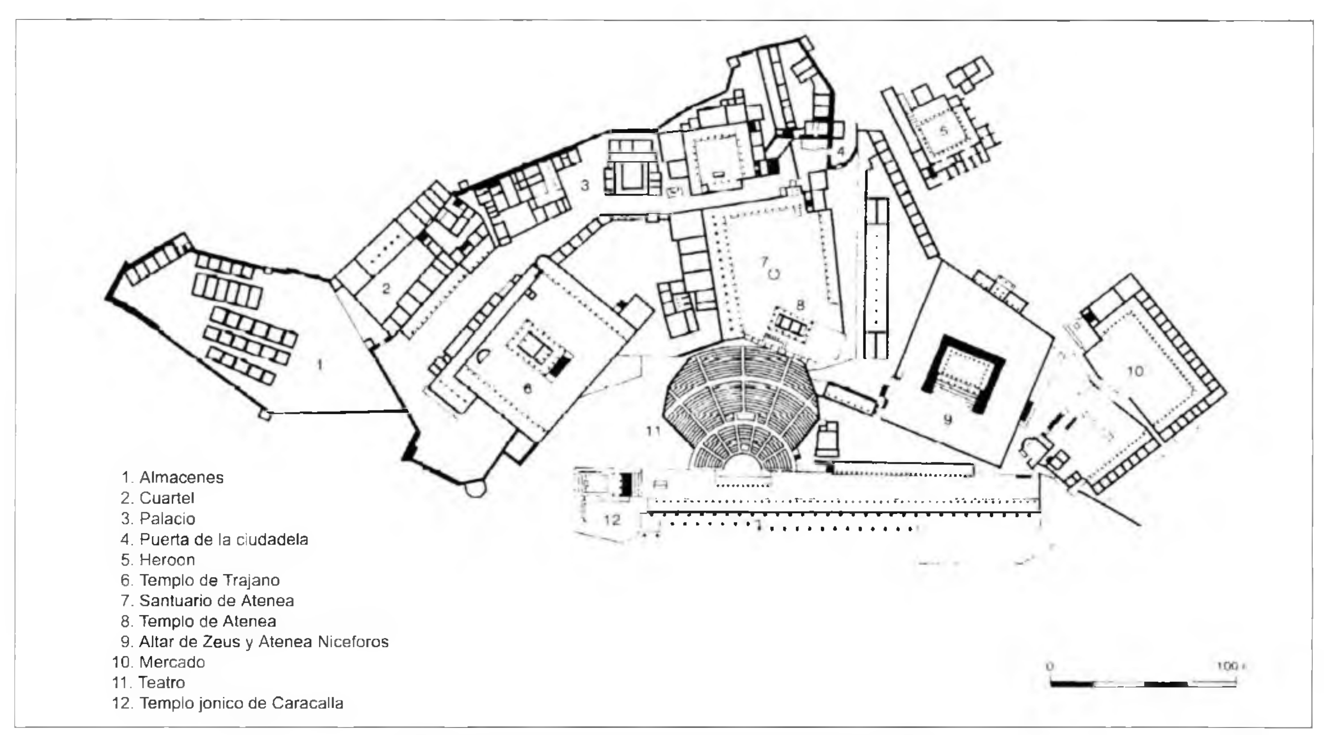


Figura 7. Plano de la Acrópolis de Pérgamo (de F. Pesando).

oponerse al de *astu* o al de *polis* y de la interpretación de los textos se infiere que se trataba de un paisaje humanizado, de un espacio de trabajo, donde no estaba clara la distinción entre lo puramente rural y lo industrial. No tiene sentido un concepto del paisaje rural idealizado, ya que para el hombre griego el campo no tiene connotaciones placenteras, sin que ello signifique que no fuera sensible a la belleza del paisaje.

Los estudios territoriales en la Grecia antigua se han desarrollado al compás del avance de una metodología de trabajo basada en la prospección arqueológica y que tiene por objeto la identificación en el paisaje de las trazas de la actividad humana. La mayor parte de los proyectos recientes cubren largos períodos cronológicos para evitar la concentración de datos de una época determinada y su sobredimensión en el plano de una lectura histórica. Además, estos proyectos simultanean el análisis arqueológico con estudios de aproximación al paleopaisaje (geomorfología, paleobotánica, pedología, etc.) y se complementan con la exégesis de la documentación escrita. En el marco de esta renovación metodológica, han podido reinterpretarse algunas evidencias de superficie, como las relacionadas con los llamados *koprones* o acumulaciones de basura que testimonian el empleo de la práctica de fertilización de los campos. Estos fenómenos no siempre habían sido bien interpretados, ya que los vestigios arqueológicos en el ámbito rural que representan modelos de la actividad humana directamente relacionados con la vida en la *polis* han sido distorsionados por numerosos factores postdeposicionales. Los enfoques más recientes aplican nuevos métodos de acercamiento que ponen en valor lo que los anglosajones denominan hallazgos *off site*, que serán reinterpretados no como materiales fuera de contexto, sino como indicios de prácticas agropecuarias.

En otras palabras, el campo griego no fue sólo un espacio vacío en el que existían granjas, sino un paisaje permanentemente habitado y empleado de acuerdo a estructuras que varían con el tiempo. Dentro de las categorías más habituales de hallazgos identificados se encuentran pozos, eras, hornos, molinos, terrazas de cultivo, canteras, basureros, cisternas, puentes, minas, canalizaciones de riego, rediles para ganado, etc. A veces se trata de yacimientos con una entidad muy pequeña y difíciles de datar, pero, en todo caso, representan las huellas físicas de las prácticas agrícolas y ganaderas de los griegos antiguos.

4. INVESTIGACIONES SOBRE EL PAISAJE RURAL EN EL ÁTICA

En la región del Ática aún no se ha llevado a cabo un estudio intensivo y a gran escala del ámbito rural. Se han explorado con métodos intensivos algunos territorios extremos de la región, como la llanura de Skourta, que se encuentra al norte, entre el Ática y Beocia y que poseía un *status* poco claro en la Antigüedad y el extremo sureste, dentro del territorio incluido en el *demos* (→) de Atenas (fig. 8). En su mayor parte, se trata, además, de proyectos relacionados con las labores de rescate realizadas en relación con el desarrollo de grandes obras públicas.



Figura 8. Zonas del Ática en las que se han realizado investigaciones sobre el territorio (de J. Whitley).

En principio, podría pensarse que los resultados de estos trabajos proporcionan un panorama interpretativo relativamente homogéneo sobre este importante ámbito de la Grecia antigua, pero en la práctica no es así, ya que se han abierto **dos líneas explicativas contradictorias.**

La primera de ellas podría definirse como un **modelo de asentamiento nuclearizado** y ha sido propuesta por R. Osborne. A juicio de este autor, muchos de los habitantes del Ática —fuera de la ciudad de Atenas y El Pireo— vivirían en aldeas, pertenecientes a antiguos *demoi*. En el área de Vouliagmeni, por ejemplo, los asentamientos se concentran en torno a dos zonas que parecen corresponder a los *demoi* de Halai Aixonidas (Ano Voula) y Anagyrous (Vari). Excavaciones recientes parecen confirmar que estos *demoi* estuvieron nuclearizados en aldeas, más que en grupos dispersos de granjas aisladas. Por supuesto, R. Osborne admite la existencia de granjas aisladas, como la Casa Dema (al oeste del Ática) y la Casa Vari (al norte de Anagyrous); pero, a su juicio, estas granjas parece que se ocuparon sólo durante breves periodos de tiempo y pudieron no haber sido concebidas como lugares de residencia permanente. Esta cuestión es importante, en la medida en que, según la interpretación que se adopte, habría que concluir la existencia de un campo poblado estacionalmente o de forma estable, con lo

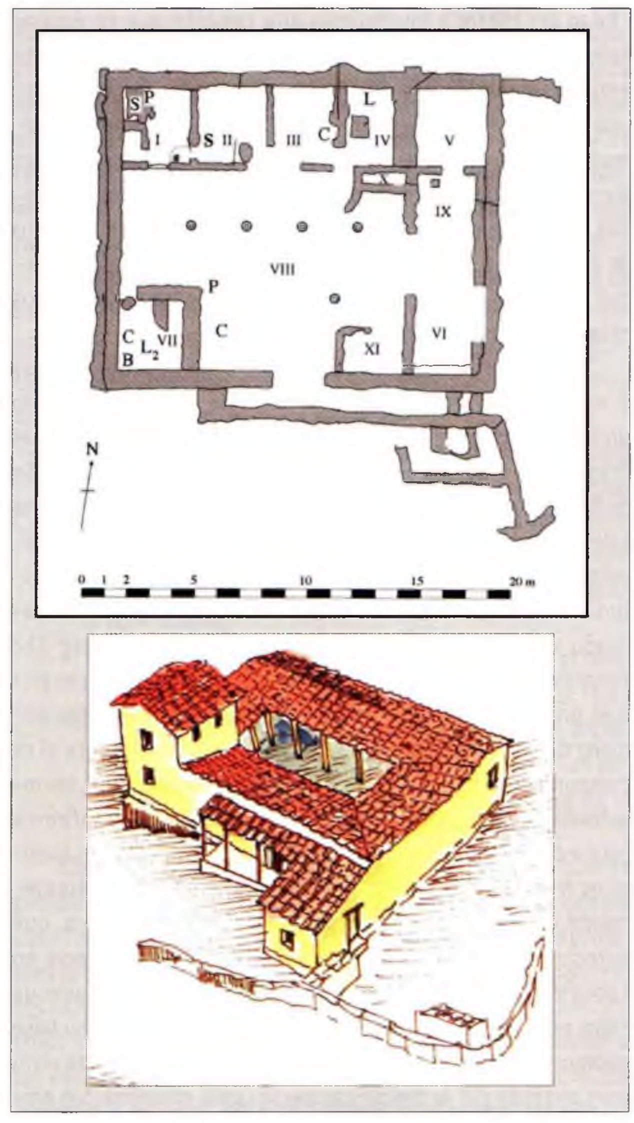


Figura 9. Planta de la Casa Vari y propuesta de restitución (de L. Foxhall y S. Zarambouca, respectivamente).

que ello supone de cara a emitir estimaciones demográficas. La Casa Dema se habría construido durante la guerra del Peloponeso y al final de la misma seria ya inhabitable. Por su parte, la Casa Vari (fig. 9) fue erigida en el siglo IV a. C. con el propósito de aprovechar las condiciones de las laderas del monte Himeto para la producción de miel. De esta orientación económica tenemos constancia a través del hallazgo de numerosos fragmentos de bastos recipientes semejantes a las colmenas tradicionales. Se trataría de una actividad estacional, centrada en el verano, por lo que sus propietarios ocuparían la granja temporalmente. El elemento constructivo que más llama la atención en este caso es una torre de carácter defensivo en una de las esquinas, que recuerda los modelos de época más avanzada de Chipre y la propia Grecia.

La segunda hipótesis ha sido emitida por H. Lohmann, quien defiende la existencia de un **modelo disperso de ocupación**, con establecimientos de carácter permanente. Este investigador basa su interpretación en el análisis del *demos* de Atenas, en el SE del Ática, donde ha identificado un modelo disperso protagonizado por granjas aisladas, algunas de ellas con forma de torre e interpretadas como explotaciones agrícolas fortificadas. Algunas granjas, como las de Palaia Kopraisia, son de un tamaño y complejidad que parecen corresponder con seguridad a residencias permanentes. También el registro arqueológico, con importantes concentraciones cerámicas y basureros, parecen rebatir un uso estacional. Dentro del conjunto de Palaia Kopraisia, el yacimiento LE 17 contó con un complejo de estructuras que incluía una era y un aprisco para el ganado. El sitio LE 16 (fig. 10) es de especial interés, por cuanto la granja poseyó un *andron* (→) y una estancia para siete lechos. Asimismo, en la parcela circundante se encontraron varios restos de terrazas agrícolas, así como vestigios de un muro que delimitaba las lindes de la propiedad. El estudio de este paisaje revela que el área de Atenas se aterrazó en im-

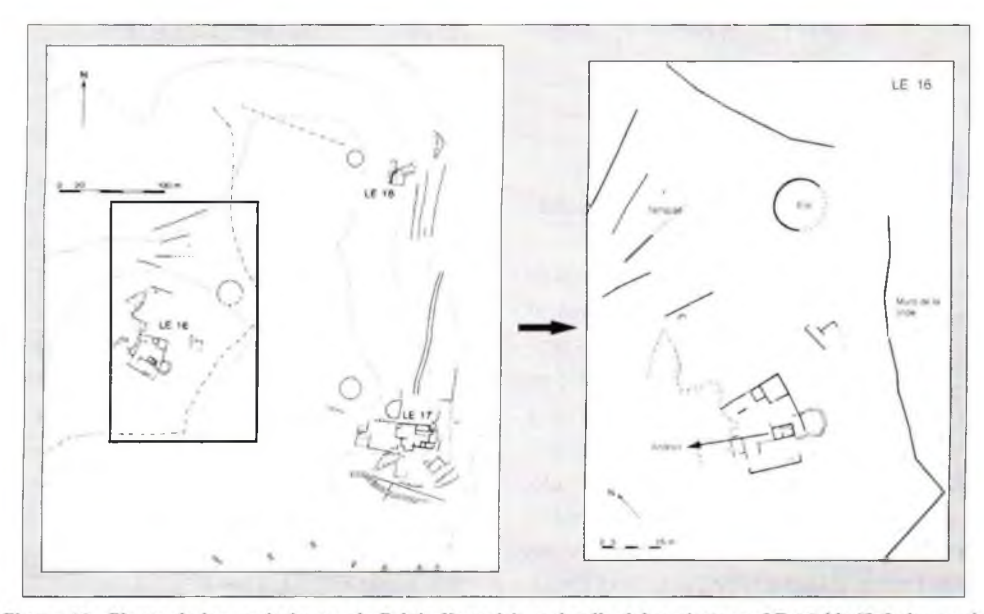


Figura 10. Planta de los yacimientos de Palaia Kopraisia y detalle del yacimiento LE 16 (de H. Lohmann).

portantes extensiones en época clásica. Esta actividad, que implicaría un importante esfuerzo y coste, será puesta en relación por H. Lohmann con el cultivo intensivo del olivo.

Para calibrar mejor el fenómeno de ocupación del ámbito rural ático puede ser ilustrativo comparar Atenas con otros *demoi* adyacentes, con los que comparte una misma topografía básica de colinas desnudas y pequeñas llanuras litorales. Podemos fijarnos, por ejemplo, en la región de Laurión, famosa en la Antigüedad por sus minas de plata. Los signos arqueológicos de esta actividad son evidentes. El asentamiento más importante fue Thorikos, investigado por una misión belga desde 1963. Este asentamiento estuvo densamente poblado desde tiempos geométricos con numerosas casas y equipamientos de carácter urbano, a los que se añaden instalaciones industriales como los lavaderos de mineral, donde se procedía también a moler el mineral para separar la plata de la ganga (→). También en los alrededores de la moderna Agrileza, las minas, los lavaderos y otras instalaciones se dispusieron en posición de ladera, siguiendo los afloramientos de plata. Tres lavaderos asociados con una sola mina han sido excavados por J. Jones. El lavadero C estaba lleno de balsas recubiertas de hormigón hidráulico. El sistema llama la atención en un lugar como la región meridional del Ática, extremadamente árida, ya que el empleo de agua de manantial habría supuesto un gran derroche. Se piensa que se trata de un sistema de recogida y reciclado del agua de lluvia, que empleaba la gravedad y el músculo de los esclavos para su funcionamiento.

Cabe concluir con J. Whitley, que el campo del Ática presentaba en la Antigüedad un paisaje variado, con aldeas en unas áreas y granjas de habitación permanente en otras. Lejos de ser un retiro rural arcádico ante las presiones de la ciudad, el campo ático fue una región de producción, un lugar de trabajo: el grano se cosechaba en las llanuras que rodeaban Eleusis y Atenas; las ovejas, bueyes y cabras pastaban en las colinas; se construían terrazas para el cultivo del olivo y la plata se explotaba en Laurión.

5. OTROS MODELOS REGIONALES: BEOCIA, MESENIA, LACONIA Y EL ÁMBITO COLONIAL

Las investigaciones más intensas sobre el espacio rural se han llevado a cabo en Mesenia, Laconia, el valle de Nemea, el SE de la Argólida, Beocia, las Cícladas y parte de Creta. Las pretensiones de los equipos de investigación se centran no sólo en identificar lugares de poblamiento sino en categorizarlos y aportar datos sobre la ocupación real de la Grecia clásica, que según las fuentes antiguas era un lugar densamente poblado.

El equipo que desarrolla sus investigaciones en **Beocia** ha mostrado cómo sólo una pequeña esquina de la región contó con 66 sitios datables entre el 600 y el 200 a. C. Esta densidad es muy elevada en relación a la Edad del Bronce y la I Edad del Hierro y mucho más alta también que en épocas helenística y romana. La mayor parte de estos sitios se data entre los siglos V y IV a. C. Muchos son establecimientos con una superficie de 1 ha o menos, por lo que se consideran demasiado pequeños para tratarse de aldeas. En principio, se piensa que podrían corresponder a caseríos o granjas aisladas, pero este extremo no puede precisarse porque ninguno de estos lugares se ha excavado. Las prospecciones geofísicas han permitido identificar una granja compuesta por dos estancias y un pequeño patio adyacente.

Sin embargo, el dato cuantitativo debe hacernos pensar si esta densidad es algo característico de toda Grecia o sólo un rasgo de carácter regional. Empezaremos el recorrido en el Peloponeso y nos moveremos hacia el E y el S. Así, la región de **Mesenia**, situada en la zona occidental del Peloponeso, ha sido investigada por dos equipos. El primer proyecto fue la *University of Minnesota Mesenia Expedition*, que realizó un estudio extensivo en los años 70. Más recientemente se ha realizado una investigación intensiva alrededor de Pylos: *The Pylos Regional Archaeological Project*. Los resultados del primer proyecto mostraron un incremento importante del número de yacimientos de época clásica, particularmente si se comparaban con los de la Edad del Hierro. Sin embargo, los resultados preliminares del segundo proyecto no confirman esta lectura, ya que se identificaron sólo 8 sitios arcaicos o clásicos frente a 18 helenísticos y mostraba un área aparentemente ausente de yacimientos dispersos de tipo granja, que parecían ser característicos de otras regiones de Grecia en época clásica. A este respecto, hay que decir que la región de Pylos no es ideal para un estudio de superficie, ya que su base geomorfológica es una de las más pronunciadas y se ha visto muy alterada por la mecanización agrícola moderna. Sin embargo, es difícil entender por qué estas condiciones posdeposicionales afectaron más a los yacimientos arcaicos y clásicos que a los helenísticos. Habría una razón histórica para explicar esta anomalía: Mesenia fue, después de todo, una región de Grecia que estuvo en tiempos arcaicos y clásicos supeditada a su vecina Laconia. Fue liberada del control espartano después del 370 a. C., momento a partir del cual se convirtió en un área independiente. Podría pensarse que si los asentamientos rurales dispersos son característicos de estados de ciudadanos libres, donde cada ciudadano posee un lote de tierra, el cambio en el patrón de asentamiento se explicaría desde esta perspectiva. Pero no parece existir una relación tan directa entre la estructura política y el poblamiento rural, según muestran otras investigaciones, como ahora veremos.

La región de **Laconia** también ha sido investigada en la década de los 90. Los resultados preliminares del valle de Nemea indican una relativamente alta densidad de asentamientos rurales en época clásica que parecen haber aumentado desde tiempos arcaicos. Pero este patrón no se repite más hacia el E. Aquí, en el sur de la Argólida los sitios rurales no aumentaron tanto. De hecho, la densidad de asenta-

mientos es poco diferente de la época arcaica. Sí se observa, sin embargo, un agudo incremento en el número de sitios rurales desde el 350 a. C., con un patrón bastante similar al de Mesenia. Pero si el patrón fue semejante, las circunstancias políticas de las dos áreas fue muy distinta, ya que el sur de la Argólida fue una región dividida entre varias *poleis* independientes. Se ve claro, por tanto, cómo procesos históricos muy diferentes producen modelos organizativos similares.

Una vez expuestos con suma brevedad los resultados de estas investigaciones regionales, habría que preguntarse sobre las posibilidades de extraer inferencias o modelos a partir de estas observaciones. En este sentido, J. Whitley perfila la existencia de dos grandes modelos:

- **Modelo Beocia.** Caracterizado por un poblamiento denso pero disperso en una constelación de pequeñas granjas. En este modelo, la densidad del poblamiento alcanza su cenit hacia el 400 a. C. descendiendo ligeramente después. El valle de Nemea se ajusta también a este modelo.
- **Modelo Mesenia.** No se constata una particular densidad del poblamiento rural en época clásica. Se trata de un poblamiento disperso que comienza a incrementarse a partir del 350 a. C., hasta alcanzar un desarrollo importante en época helenística. El sur de la Argólida se inscribe en este modelo.

Conviene tener en cuenta, no obstante, que no parece posible generalizar estos modelos a todo el territorio griego. Las investigaciones han producido muchos datos cuantificables sobre un asunto ausente en las fuentes clásicas, pero estos datos tienen sus propias dificultades de interpretación. Incluso cuando las investigaciones aplican métodos idénticos, las variaciones de otra índole como la geomorfología, la topografía y los usos del suelo hacen muy problemáticas las comparaciones. La baja densidad de sitios en Pylos, por ejemplo, podría ser debida a su geología, ya que los blandos suelos de Mesenia son fácilmente erosionables y la superficie arqueológica ha podido ser obliterada por la maquinaria agrícola moderna. Por contra, las colinas de escasa pendiente de Beocia son más difícilmente erosionables. En cualquier caso, estos problemas no invalidan los resultados.

Un último caso a considerar se refiere a algunas **ciudades coloniales** que han conservado trazas en su territorio rural de un repartimiento catastral regular. Es evidente que en las fundaciones coloniales la organización de la *chora* fue el resultado de una acción consciente, encaminada a repartir las tierras de acuerdo a un modelo político. Las tierras se dividían en lotes *—kleroi—* a repartir entre los colonos y esta división constituía una proyección simbólica del cuerpo cívico y de la afirmación de su autoridad sobre este espacio. Un caso privilegiado para analizar estos repartos del territorio rural es Chersonesos, fundada por Heraklea del Ponto en el último cuarto del siglo V a. C., en la zona de Crimea. De este catastro (fig. 11), que se inicia en el tercer cuarto del siglo IV a. C., se conservan trazas sobre el terreno bajo la forma de alineaciones de piedras que se cruzan en ángulo recto. La zona más antigua, con una superficie de unas 4,5 ha, presenta una planta de forma cuadrada, de 210 m de lado. Junto a esta zona se desarrolló un nuevo y mayor espacio catastral, de unos 100 km^2, formado por un espacio cruzado por líneas paralelas que componen una retícula de grandes rectángulos regulares, subdivididos en rectángulos más pequeños y que componen más de 400 lotes de tierra, en su mayor parte de igual tamaño (un rectángulo de 420 x 630 m). El reagrupamiento de varios lotes en grandes parcelas debió producirse hacia inicios del siglo III a. C. Cada lote tendría una granja, al parecer, provista de una torre en una de sus esquinas. Se conoce bien la granja del lote 25 (fig. 12), construida como un edificio de planta cuadrada, sin venta-

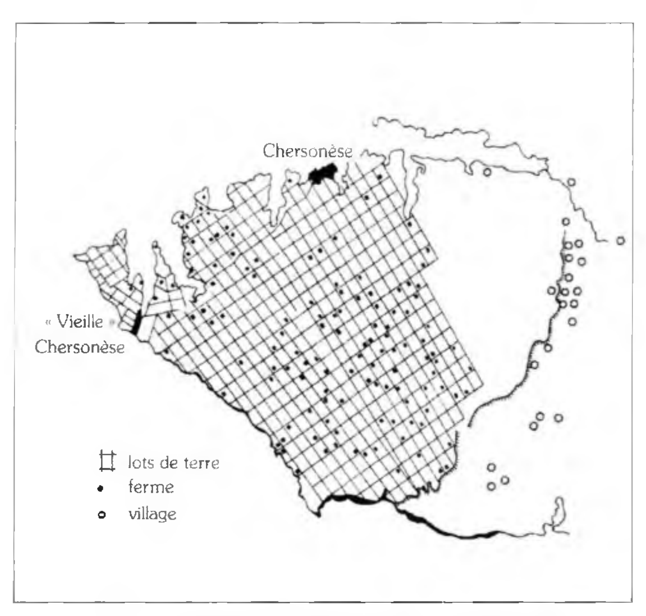


Figura 11. Territorio de Chersonesos (de A. Chtcheglov).

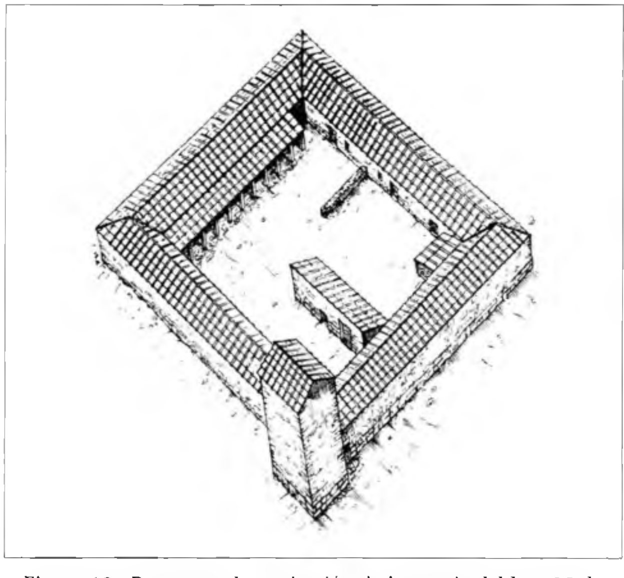


Figura 12. Propuesta de restitución de la granja del lote 25 de Chersonesos (de A. Chtcheglov).

nas exteriores y una torre de esquina. El conjunto, integrado por 21 ambientes, se distribuía alrededor de un gran patio central. El lote contiguo —el 26— se dedicó en su mayor parte al cultivo de la vid. Se han detectado numerosas trazas de muretes paralelos entre los cuales se plantarían los pies de viña. Parece claro que esta explotación se orientaba a la producción de vino para la venta.

Otro caso bien estudiado es el de Metaponto, en el S de Italia. Su catastro es conocido desde los años 50 del siglo pasado, a raíz de los primeros usos de la fotointerpretación aplicados a la Arqueología. En esta colonia se han identificado dos sistemas diferentes aplicados, respectivamente, en las dos zonas delimitadas por los ríos Bradano y Basento por un lado, y Basento y Cavone por otro. En la primera zona los kleroi presentan forma de paralelogramo y no de rectángulos como en Chersonesos y las subdivisiones no son igualitarias, quizás para corregir las diferentes capacidades agronómicas de los suelos o su desigual topografía. ■

LECTURAS RECOMENDADAS

Dentro de las obras generales que tratan los aspectos estudiados en este tema debemos mencionar obligadamente las de R. Etienne, C. Müller y F. Prost (2000): *Archéologie historique de la Grèce Antique*, Paris; J. Whitley (2001): *The Archaeology of Ancient Greece*, Cambridge y los capítulos correspondientes del trabajo colectivo editado por S. Alcock y R. Osborne (eds.) (2007): *Classical Archaeology*, Oxford.

El concepto de *polis* y el problema de sus orígenes, abordados desde una perspectiva arqueológica, han sido objeto insistente de estudio en los últimos años. Si se desea abundar en este asunto pueden verse los trabajos de Fr. de Polignac (1984): *La naissance de la cité gecque*, Paris; I. Morris (1991): «The early polis as city and state», en J. Rich y A. Wallace-Hadrill (eds.): *City and country in the Ancient World*, London; *Ídem* (1997): «An archaeology of equalities? The Greek city-states», en D.L. Nichols, T.H. Charlton (eds.): *The Archaeology of City-States: Cross-Cultural Approaches*, Washington, pp. 91-105; J.K. Davies (1997): «The origins of the Greek polis: where should we be looking?», en L. G. Mitchell, P. J. Rhodes (eds.): *The Development of the Polis in Archaic Greece*, London, pp. 24-38 y A. Snodgrass (1980): *The Age of Experiment*, Berkeley y Los Ángeles. Un reciente estado de la cuestión sobre este particular encontramos también en el capítulo «La cultura aristocratica e la formazione dell polis nell VIII secolo» de la obra de E. Lippolis, M. Livadiotti, y G. Rocco (2007): *Architettura greca. Storia e monumenti del mondo della polis dale origini al V secolo*, Milano, pp. 48-66.

Existen varios trabajos clásicos sobre el urbanismo griego entre los que se encuentran el de A. Giuliano (1966): *Urbanistica delle città greche*, Milano; el de R. Martin (1974): *L'urbanisme dans la Grèce antique*, y el de E. Greco y M. Torelli (1983): *Storia dell'urbanistica. Il mundo greco*, Roma, al que hay que añadir una monografía más reciente de E. Greco que sintetiza sus investigaciones sobre este particular (1999): *La città greca antica: istituzioni, società e forme urbane*, Roma. También es recomendable el libro de R. Lonis (1994): *La cité dans le monde grec, structures, fonctionnement, contradictions*, Paris.

Como obras centradas en el significado del espacio rural en el mundo griego pueden verse las de J. Gallego (ed.) (2003): *El mundo rural en la Grecia antigua*, Madrid y los trabajos colectivos editados por J. Rich y A. Wallace-Hadrill (eds.) (1991): *City and country in the Ancient World*, London.

El campo de la región ática ha sido intensamente estudiado por R. Osborne (1985): *Demos: The Discovery of Classical Attica, Cambridge*; *Idem* (1987): *Classical Landscape with Figures: The Ancient Greek City and its Countryside*, London y por H. Lohmann (1992): «Agriculture and country life in Classical Attica», en B. Wells (ed.): *Agriculture in Ancient Greece*, Proceedings of the 7th. International Symposium at the Swedish Institute, Stockholm, pp. 29-60. Los problemas derivados de la lectura de la dispersión de restos y de los diversos procesos postdeposicionales han sido tratados por S. E. Alcock, J. F. Cherry y J. L. Davis (1994): «Intensive survey, agricultural practice and the Classical Landscape of Greece», en I. Morris (ed.): *Classical Greece. Ancient Histories and Modern Archaeologies*, Cambridge, pp. 137-170. Sobre los trabajos en Mesenia puede verse el estudio de W. A. McDonald y G.R. Rapp (eds.) (1972): *The Minnesota Messenia Expedition: Reconstructing a Bronze Age Regional Environment*, Minneapolis. Las investigaciones en la Argólida han sido publicadas por M. H. Jameson *et alii* (1994): *A Greek Countryside: The Southern Argolid from Prehistory to the Present Day*, Standford. El Proyecto regional de Pylos ha sido divulgado en sus resultados por el equipo encabezado por J. L. Davis *et alii* (1997): «The Pylos Regional Archaeological Project: part I: Overview and the Archaeological Survey», *Hesperia*, 66, pp. 391-494.

PALABRAS CLAVE

Polis. Chora. Urbanística griega. Territorio rural griego. Relación campo-ciudad en la Grecia antigua.

GLOSARIO

Andron. En la casa griega, estancia reservada a los varones.

Bouleuterion. Sede donde se reunía la Boulé o Consejo de Atenas. Por extensión, recibirán este nombre las salas de reunión del Consejo ciudadano en el mundo griego.

Cávea. Graderío del teatro donde se sientan los espectadores.

Cerámico de Atenas. Cementerio ateniense localizado en una zona periférica de la ciudad, situada entre el Agora y la Puerta del Dipylon. Recibe su nombre del barrio contiguo, ocupado por ceramistas que se establecieron a orillas del río Erídano, que atraviesa el cementerio.

Demos. (pl. *demoi).* Circunscripción administrativa de base instaurada a partir de Clístenes entre el 507-501 a. C.

Evergetismo. Práctica social que arraiga especialmente en el ámbito urbano y que se manifiesta a través de la realización de actividades benefactoras o de mecenazgo por parte de las elites económicas y políticas, mediante las cuales se pretendía el reconocimiento de la comunidad.

Ex novo. Locución latina que referida a un núcleo de población significa que se trata de una nueva fundación, no al desarrollo urbano de un núcleo preexistente.

Ganga. Producto de desecho que se separa de los minerales.

Heraion. Término que designa específicamente un santuario dedicado a la diosa Hera.

Pie. Unidad de longitud que presenta algunas diferencias en el mundo griego en función del lugar y la época en que nos encontremos. El pie eginético medía unos 33,3 cm, en tanto que el pie ático equivalía a 29,6 cm.

Ritos postdeposicionales. En relación con la esfera funeraria, se trata de aquellos rituales que se realizan con carácter periódico después de haberse efectuado el enterramiento.

BIBLIOGRAFÍA

Alcock, S. (2007): «The Essential Countryside. The Greek World», en S. Alcock y R. Osborne (eds.): *Classical Archaeology*, Oxford, pp. 120-138.

Alcock, S., Cherry, J. F. y Davis, J. L. (1994): «Intensive Survey, Agricultural Practice and the Classical Landscape of Greece», en I. Morris (ed.): *Classical Greece. Ancient Histories and Modern Archaeologies*, Cambridge, pp. 137-170.

Carter, J. C. (2005): *Discovering Greek Countryside at Metaponto*, The University of Michigan Press, Ann Arbor.

Davies, J. K. (1997): «The origins of the Greek polis: where should we be looking?», en L. G. Mitchell, P. J. Rhodes (eds.): *The Development of the Polis in Archaic Greece*, London, pp. 24-38.

Etienne, R., Müller, C. y Prost, F. (2000): *Archéologie historique de la Grèce Antique*, Paris.

Gallego, J. (ed.) (2003): *El mundo rural en la Grecia antigua*, Madrid.

Greco, E. (1999): *La cittá greca antica: istituzioni, societá e forme urbane*, Roma.

Greco, E. y Torelli, M. (1983), *Storia dell'urbanistica. Il mundo greco*, Roma.

Lippolis, E., Livadiotti, M. y Rocco, G. (2007): *Architettura greca. Storia e monumenti del mondo della polis dalle origini al V secolo*, Milano.

Lohmann, H. (1992): «Agriculture and country life in Classical Attica», en B. Wells (ed.): *Agriculture in Ancient Greece*. Proceedings of the 7th. International Symposium at the Swedish Institute, Stockholm, pp. 29-60.

Lonis, R. (1994): *La cité dans le monde grec, structures, fonctionnement, contradictions*, Paris.

Osborne, R. (1987): *Classical Landscape with Figures: The Ancient Greek City and its Countryside*, London.

Snodgrass (1980): *The Age of Experiment*, Berkeley y Los Ángeles.

Whitley, J. (2001): *The Archaeology of Ancient Greece*, Cambridge.

Tema 5

FUNDAMENTOS PARA UNA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA GRIEGA

Mar Zarzalejos Prieto
Carmen Guiral Pelegrín

Guion-esquema de contenidos

INTRODUCCIÓN

Este tema se centra monográficamente en el análisis de la arquitectura griega. Una primera parte aborda las cuestiones relativas a las fuentes de información, los materiales y las técnicas de construcción empleadas en la Grecia antigua. La importancia que concedemos a estos asuntos es notable, dado que su testimonio nos llega fundamentalmente por vía arqueológica y se trata de aspectos que ilustran el contexto tecnológico en que se inscribe la construcción de edificios. Dentro también de los contenidos fundamentales del tema se estudia el canon codificado en los órdenes griegos, describiendo los elementos que los componen y su estructura semántica. Un largo capítulo se dedica monográficamente a los espacios de culto, centrando primero la explicación en la evolución constructiva de los edificios religiosos desde una perspectiva propiamente arquitectónica, para valorar después, ya con un enfoque arqueológico, el significado y los rasgos definidores del espacio sagrado en la antigua Grecia. Un último gran conjunto de contenidos se centra en el estudio de la arquitectura que tiene como escenario los núcleos urbanos. Se inicia con el análisis de las construcciones defensivas, auténticos símbolos parlantes de la condición urbana, al tiempo que importantes indicadores de la estructura territorial de la Grecia antigua. Seguidamente, se comentan los prototipos más importantes de edificaciones civiles agrupados por sus aspectos funcionales, para concluir con el estudio de la arquitectura doméstica, que cierra el apartado de las construcciones que tienen por escenario la polis.

Por tanto, los objetivos de aprendizaje que deberán lograrse con el estudio de este tema son los siguientes:

- El estudiante conocerá las vías de información de que disponemos para restituir los aspectos técnicos y funcionales de la arquitectura griega.
- Conocerá los aspectos técnicos fundamentales de las construcciones en la Grecia antigua, así como la definición formal de los órdenes griegos.
- Sabrá reconocer e identificar la formulación arquitectónica de los edificios de culto en Grecia y las claves de su evolución en el tiempo a través de ejemplos significativos, así como los elementos constituyentes de los espacios sagrados.
- Conocerá e identificará los programas edificatorios que caracterizan la polis griega y la función de cada edificio.
- Identificará el modelo compositivo de la casa griega en su evolución temporal y conocerá las funciones de las estancias y su implicación social y de género.

1. FUENTES DE CONOCIMIENTO

La arquitectura, junto a la escultura, constituye una de las ramas de la creación griega valorada desde fechas más antiguas. La principal fuente de información para su conocimiento son **los propios edificios**, que aportan datos sobre los materiales y la técnica, sobre la adaptación de su concepto planimétrico a su función y sobre los conceptos ideológicos que subyacen en su forma. Estos datos, imprescindibles para valorar el carácter de la sociedad que los produce, no siempre han despertado el interés de los estudiosos de la arquitectura griega a lo largo de la historia. Es más, la admiración de los edificios reducidos a forma arquitectónica que consagró el movimiento romántico a partir de las ruinas, ha lastrado durante mucho tiempo la interpretación conceptual del edificio griego. Hoy sabemos que históricamente la arquitectura griega no fue así y, como indican Bianchi Bandinelli y Paribeni, mentalmente hemos de poner sombras en espacios hoy bañados por el sol, paredes detrás de las columnas aisladas y decoración policroma ocultando la morbidez del mármol o la rotundidad austera de la caliza.

Es evidente que los edificios conservados son la fuente esencial para el conocimiento de la arquitectura griega, pero también los **documentos escritos** relatan la forma y las condiciones en las que se erigieron, así como algunos nombres de arquitectos y de personas que encargaron su construcción.

Los autores latinos que nos aportan mayor información son Pausanias y Plutarco, ambos del siglo II d. C. Plutarco, en el relato de la vida de Pericles de su obra *Vidas paralelas*, destaca la importancia que este político daba a la arquitectura, narrando las materias primas utilizadas y también los nombres de los arquitectos y los edificios por ellos construidos, si bien muchas de las estas descripciones deben tomarse con la debida cautela debido a la distancia temporal existente entre el descriptor y la fecha de construcción de ciertas edificaciones.

Pausanias, en su obra *Descripción de Grecia*, relata las construcciones que visita, pero sus comentarios, en ocasiones, no coinciden con la realidad que se observa actualmente.

Aunque Plinio el Viejo no conocía personalmente Grecia, su obra *Naturalis Historia* contiene una gran cantidad de información sobre cuestiones técnicas y desde este punto de vista, no podemos dejar de mencionar la obra *De architectura* de Vitrubio, escrita en los años 30 a. C., ya que tenia en su poder tratados griegos sobre arquitectura hoy perdidos. El hecho de que su obra haya sido la única superviviente de esta temática explica quizás la importancia desmedida que se le ha dado.

Además de las fuentes escritas literarias, es imprescindible citar las **fuentes epigráficas** relativas a la construcción, como son los contratos, las cuentas y las dedicatorias. Para realizar una construcción en una ciudad griega, el Consejo y la Asamblea Ciudadana preparaban un decreto y se elegía una comisión entre los miembros del Consejo encargada del seguimiento de los trabajos y de la gestión financiera. Los arquitectos presentaban los distintos proyectos ante la Asamblea y el seleccionado debía redactar el cuaderno de obras. Un heraldo exponía estos documentos en el

agora y en las regiones del entorno. Toda esta documentación se consignaba en papiros y era conservada en los archivos, solamente una parte se grababa en piedra y era expuesta en un lugar visible para el conocimiento de los ciudadanos.

Las cuentas de construcción son la categoría más importante y se disponían en estelas alrededor de los edificios; eran versiones reducidas de la contabilidad real que se recopilaba en los archivos de la ciudad.

Las dedicatorias realizadas sobre un monumento son corrientes a partir del siglo IV a. C., en ellas se exponía el nombre del personaje que encarga su edificación —generalmente una comunidad ciudadana—, el tipo de monumento y otros datos relacionados con la construcción.

Otra categoría de documentos procede de Egipto, son los papiros y los *ostraca* (→) de época griega que, entre otros muchos datos, también nos proporcionan testimonios sobre la construcción. Los papiros trasmiten información sobre el hábitat doméstico y la decoración, así el conjunto conocido como papiros de Zenon nos ofrece datos sobre la edificación de una casa de tipo griego en Egipto. Los *ostraca*, sobre todo los procedentes de las canteras del *Mons Claudianus*, son una fuente documental imprescindible para el conocimiento de los trabajos en las canteras.

Otras fuentes de carácter secundario proceden de **época moderna**. Además de las descripciones, contamos con la información gráfica sobre el estado de muchos edificios transmitida por **pintores y viajeros**. También tenemos noticias sobre el expolio de las antigüedades griegas realizado bajo la falsa bandera del interés por el mundo antiguo que apenas encubría el verdadero afán de la búsqueda de tesoros.

2. MATERIALES Y TÉCNICAS DE CONSTRUCCIÓN

2.1. Materiales

Desde el comienzo de su arquitectura, los griegos utilizaron el adobe, económico y muy fácil de fabricar, y la madera, de la que el país disponía de buenos recursos y que se usaba esencialmente para las techumbres de los edificios. Pero la reputación de la arquitectura griega deriva de la excepcional maestría en el trabajo de la piedra y sobre todo de los mármoles, ya que las canteras son muy numerosas tanto en la Grecia continental, como en la insular y también en Asia Menor. El trabajo de la piedra es herencia de los egipcios y de los hititas y ya se constata en la Creta minoica y desde Grecia se traslada a Roma.

El transporte de la piedra por vía terrestre era muy costoso, por lo que los griegos hicieron uso de las canteras cercanas a las construcciones, así se constata el uso de gres, conglomerados, rocas eruptivas, gneis, granitos y rocas calcáreas denominadas *poros* y que se encuentran en Grecia y también en Sicilia.

En los últimos años se han intensificado los trabajos de investigación sobre los mármoles griegos, haciendo uso de análisis petrológicos y físico-químicos, lo que ha permitido la identificación de las diversas variedades de mármoles y de sus correspondientes canteras. La clasificación de las canteras de mármoles realizada por C. Hellmann es la siguiente:

- Canteras explotadas únicamente para la construcción de un edificio concreto.
- Canteras explotadas durante un corto periodo de tiempo, como las de las islas Cícladas, en concreto las situadas en el monte Cinto de Delos que solamente funcionó durante los siglos VI al IV a. C. para el mercado interior y las ubicadas en la isla de Naxos, desde el siglo VII al siglo IV a. C.
- Canteras explotadas durante siglos y cuyos mármoles han sido objeto de exportación a lo largo del Mediterráneo, como las de la isla de Paros y las ubicadas en el monte Pentélico de Atenas, cuyo aprovechamiento se inicia en el año 490 a. C. y perdura hasta época romana.

Las canteras podían ser propiedad de una ciudad o de un santuario y podían arrendarse a los *demoi* para su gestión. Los obreros, esclavos o prisioneros, que trabajaban en las canteras estaban dirigidos por un jefe y entre los obreros existían algunos especialistas que transmitían sus técnicas de generación en generación. El personal vivía en pequeños pueblos próximos a las canteras, formados por pequeñas cabañas y también era común la existencia cercana de un santuario.

La explotación podía realizarse a cielo abierto, como en Thasos o a través de galerías subterráneas como en Paros, Siracusa o Éfeso.

Las técnicas de extracción se basan en el principio de frente de talla:

- Los bloques cuadrados o rectangulares se delimitan mediante zanjas por tres lados y en el restante se marcan los encajes de las cuñas que, una vez acopladas, provocarán la rotura del bloque (fig. 1).
- Para tallar en escalones, desde arriba o desde abajo prevalece el sistema de cavidades preparatorias alineadas.
- Finalmente, los monolitos o los tambores de las columnas se tallan en vertical, cavando alrededor una galería circular en la que se sitúa el cantero.

Tras la extracción de los bloques, algunas piezas se trasladaban a una plataforma en la misma cantera donde se realizaba una somera talla de los sillares, hecho que permitía disminuir el peso en el transporte. Desde la cantera se acarreaban hasta la obra por procedimientos diversos. Si la cantera estaba cercana al mar, se deslizaban los bloques por una pendiente con la ayuda de un cabestrante hasta la orilla, donde se disponía una plataforma en la que se situaban ori-

Figura 1. Recreación del trabajo en las canteras del monte Pentélico (de M.-C. Hellmann).

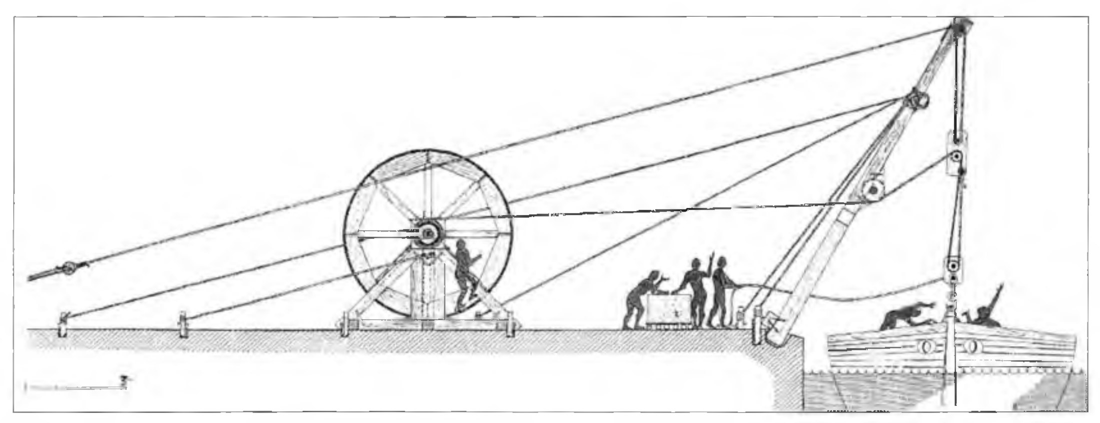


Figura 2. Restitución de una máquina de elevación de los bloques pétreos para su carga en una nave (de M.-C. Hellmann).

ficios para disponer los instrumentos necesarios para el levantamiento y la carga de las piedras (fig. 2). Cuando las canteras estaban en el interior las maniobras eran mucho más complicadas, así desde el monte Pentélico descendían calzadas empedradas por las que se deslizaban las piedras sobre trineos de madera, cuyo descenso se controlaba mediante cables atados en estacas clavadas en los bordes de la calzada (fig. 3). Si la pendiente no era pronunciada o el terreno era plano, los bloques pétreos se transportaban en carros de cuatro ruedas tirados por bueyes.

En la misma cantera existían carpinterías y herrerías, en las que se fabricaban y se reparaban los útiles de canteria; entre ellos hay que destacar el pico de dos puntas y el pico-martillo, la maza, las puntas y punzones, las cinceles y la sie-

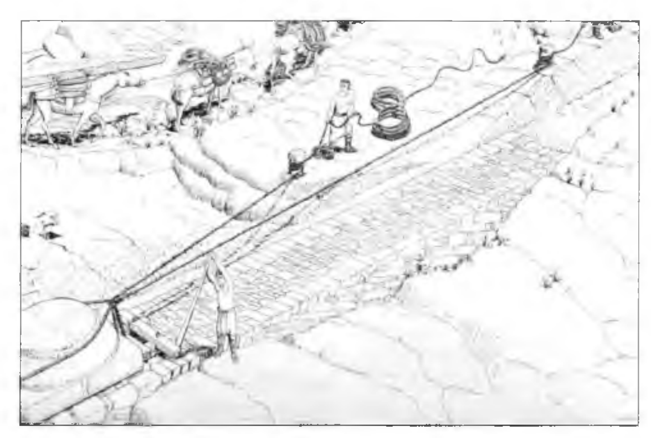


Figura 3. Recreación del descenso de los bloques pétreos desde el monte Pentélico (de M.-C. Hellmann).

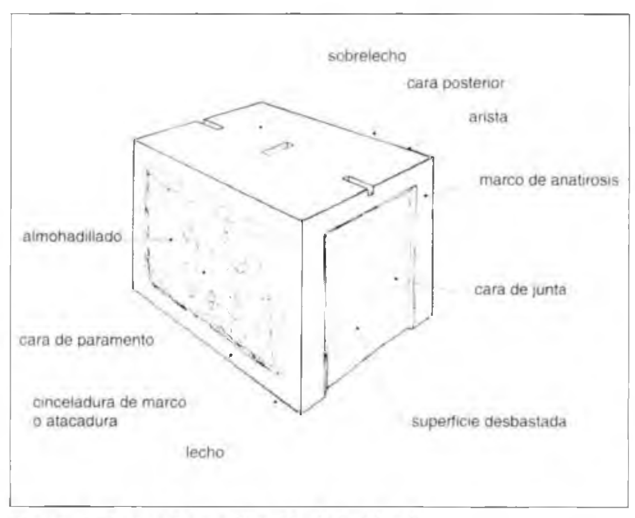


Figura 4. Partes de un sillar (de J. P. Adam).

rra. Las cuñas podían ser de metal, pero también se usaban las de madera para piedras blandas, que se humidifican para dilatarlas y provocar la rotura.

2.2. La construcción

2.2.1. La articulación de los bloques pétreos

Cuando el bloque de piedra, previamente labrado en la cantera, llegaba a la obra, se realizaba una primera talla en la que se preparaban los lechos y, para las piedras de aparejo, la cara que se unirá al último bloque ya asentado en el muro; para este fin la parte central se pica y se deja una banda alrededor cuidadosamente pulimentada, denominada «marco de *anathyrosis*» (→) (fig. 4). El resto de las caras de la piedra se finalizan una vez puesta en el muro para poder mantener el plano.

Para desplazar e izar los bloques mediante poleas existían distintos métodos. El más sencillo es rodearlos de cuerdas, intercalando tacos de madera para proteger las aristas; también se constatan protuberancias en las caras verticales que servían para atar las cuerdas y ranuras por las que pasaban las sogas (fig. 5). Otros procedimientos, más complejos, implican la utilización de pinzas o tenazas para las que era necesario realizar profundas muescas en los sillares que permitían alojar los brazos de las tenazas; también podían utilizarse clavijas en forma de L o trapezoidales que se insertaban en los orificios realizados para su encaje (fig. 6).

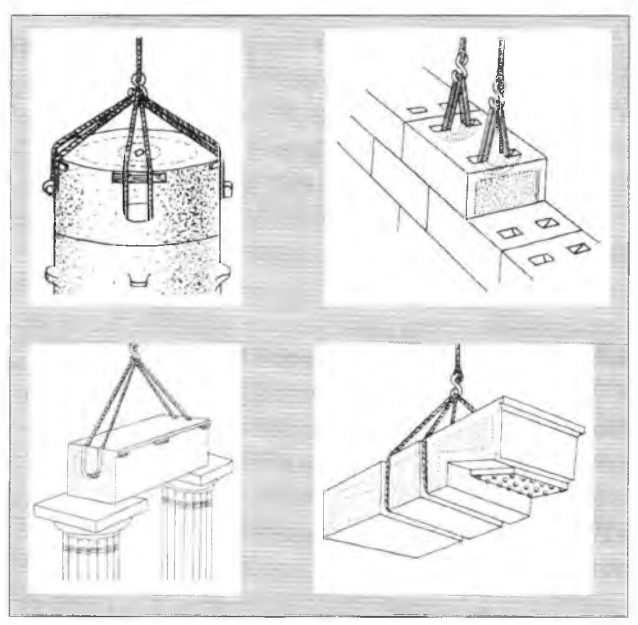


Figura 5. Sistemas de elevación de los bloques pétreos (de R. Martin).

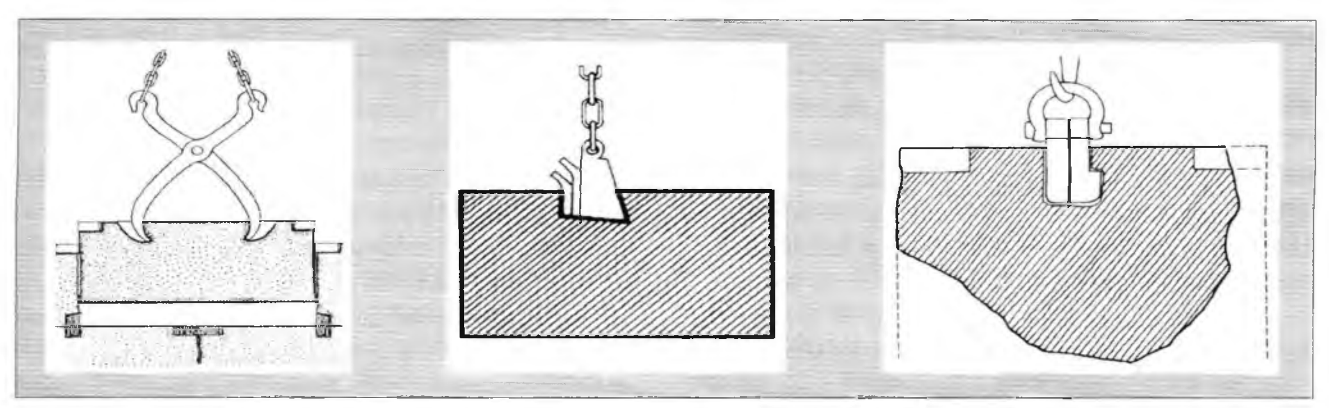


Figura 6. Sistemas de elevación de los bloques pétreos (de R. Martin y M.-C. Hellmann).

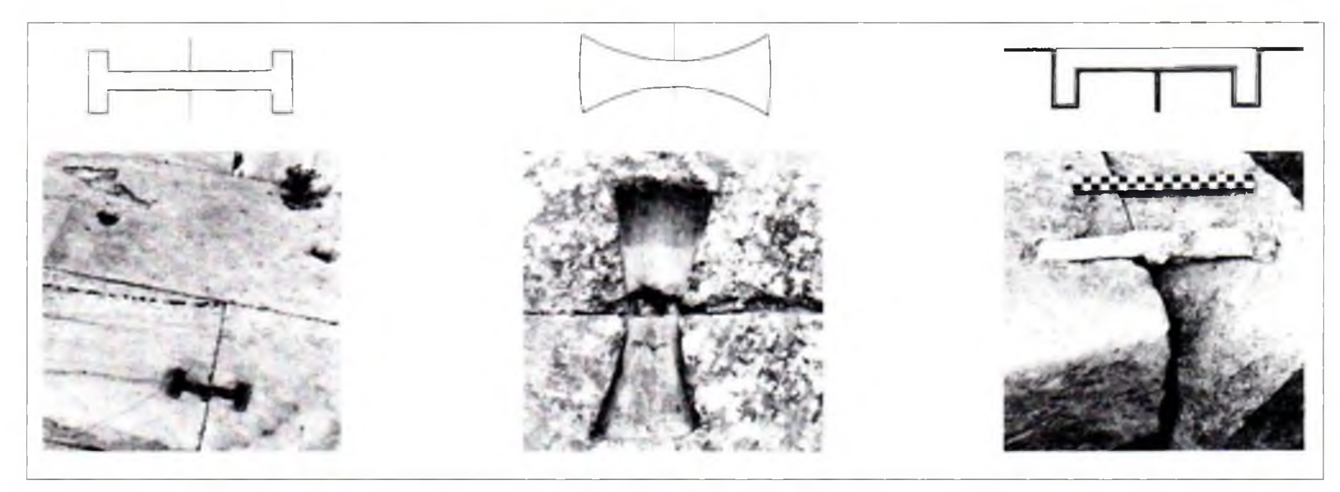


Figura 7. Sistemas de unión entre sillares (de R. Ginouvés y R. Martin).

Para reconocer el orden en el que debían situarse los distintos elementos arquitectónicos, se pintaron o grabaron sobre ellos diversos tipos de marcas, generalmente las letras del alfabeto o simplemente una serie de líneas verticales sucesivas. Los griegos no hicieron uso de la trabazón de argamasa, por lo que las uniones las hacían a hueso, procurando unas superficies de asiento casi perfectas en la horizontal, mientras que en la vertical coincidían sólo los bordes de los sillares (*anathyrosis*) ya que la parte central estaba rehundida. Además de la yuxtaposición en seco y para asegurar la unión entre los bloques, se disponían grapas que se encajaban en muescas con la misma forma; podían tener distintos perfiles y se realizaban en madera o plomo que se fundía en un molde y una vez dispuestas se martilleaban. Los tipos más comunes son las que presentan perfil en forma de cola de milano, doble T o forma de Π (fig. 7). Las uniones verticales, sobre todo para los tambores de las columnas, comienzan a utilizarse a partir del siglo VI a. C. Las clavijas tienen forma de simples cubos, pequeñas placas rectangulares o en forma de T.

2.2.2. Cimentaciones y aparejos murarios

Los griegos realizaron dos tipos de cimentaciones para las construcciones monumentales: las cimentaciones continuas bajo las partes sustentantes, como muros y columnas y las discontinuas, más económicas, que solamente presentan un pilar bajo cada una de las columnas. En la arquitectura doméstica únicamente se disponían una o dos hileras de piedra con una zapata de cimentación de piedras salientes.

Desde la Edad del Bronce se utilizaron en Grecia los muros realizados con adobe sobre un zócalo de piedra y revestidos con mortero. Este tipo de muros se utilizaban sobre todo para la arquitectura doméstica y para las murallas, al menos, hasta época helenística. Los muros de compartimentación interior de las casas se fabricaban con tierra apisonada en un encofrado de madera. Las cubiertas se realizaban mediante dos estratos de vigas dispuestas perpendicularmente sobre los que se añade un revestimiento de arcilla y un manto vegetal que, en los edificios públicos, puede sustituirse por una cubierta de tejas cerámicas.

Existen cuatro tipos de aparejos pétreos: mampostería, aparejo poligonal o lésbico, trapezoidal y rectangular isódomo (→) o pseudoisódomo (→).

Los **muros de mampostería** de piedras irregulares son muy habituales y se denomina aparejo ciclópeo cuando las piedras son de gran tamaño.

Los **muros poligonales** son una versión más cuidada del aparejo de piedras irregulares. A menudo se realizaba partiendo las piedras para obtener dos con superficies planas y después tallarlas en los lados para ajustarlas con los bloques vecinos. Los ejemplos más antiguos de este aparejo son del siglo VII a. C. y se difunde a partir del siglo VI (fig. 8).



Figura 8. Muro de aparejo poligonal.

En el **aparejo trapezoidal** los lados superior e inferior de las piedras son horizontales y los laterales oblicuos (fig. 9).

El **aparejo rectangular isódomo** es característico de los mejores edificios clásicos y se caracteriza porque todas las piedras son iguales, en tanto que el **pseudoisódomo** presenta tamaños diferentes en las distintas hiladas (fig. 10).

Ya sea el muro pétreo o de adobes, sobre las cimentaciones se disponía una primera hilada saliente, sobre la que se sitúan bloques verticales denominados ortostatos y sobre ellos se levantaba el muro.



Figura 9. Muro de aparejo trapezoidal (de N. Fields).



Figura 10. Aparejo rectangular. 1: Muro de aparejo isódomo. 2: Muro de aparejo pseudoisódomo.

2.2.3. Techos, arcos y bóvedas

Aunque la innovación de época griega son los arcos y bóvedas realizados con dovelas, continúan elevándose los arcos diedros, formados por dos grandes losas inclinadas en ángulo con forma de V invertida, y también los realizados por aproximación de hiladas que caracterizan la arquitectura micénica, sobre todo en los *tholoi.*

El descubrimiento de los **arcos y bóvedas de dovelas** ha sido objeto de una intensa controversia, si bien el hallazgo y estudio de las grandes tumbas macedónicas ha permitido clarificar sus orígenes. La tumba más antigua hallada en la zona griega con este tipo de cubierta es la de Eurídice (340 a. C.), en la que las dovelas están unidas con grapas en forma de π como si los constructores todavía dudasen de la solidez de este sistema. Según el principal investigador de los túmulos macedonios, M. Andronikos, la cubierta abovedada se había creado en esta zona; sin embargo, los hallazgos en Tracia de tumbas de carácter aristocrático cubiertas con esta misma técnica, permiten retrotraer la cronología hasta la segunda mitad del siglo V a. C., como demuestra la tumba de Kazanluk. El arco de dovelas también se utiliza para las puertas de las murallas y hacia el año 355 a. C. se constata en la fortificación de Kassope, si bien su uso se hace habitual a partir del siglo III.

Por lo que se refiere a los **tejados**, aunque los más frecuentes en Grecia son los que presentan una doble vertiente, también existen los tejados planos, con una ligera inclinación para evitar el estancamiento del agua de lluvia y los tejados de tres o cuatro vertientes, asociados a los edificios de planta rectangular con testeros curvos o rectos. Para cubrir edificios de planta cuadrada los tejados presentan forma de pabellón o forma piramidal escalonada, como demuestra el Mausoleo de Halicarnaso, que es el primer edificio griego con este tipo de cubierta.

Las cubiertas estaban realizadas con tejas, que se conocen desde época micénica, y su adopción debe relacionarse con la resistencia a los incendios y con el deseo de proteger las partes de madera de los edificios. Las tejas planas constituían la cubierta y las uniones entre ellas se cubrían con tejas curvas que garantizaban la impermeabilidad. En los aleros las tejas curvas están rematadas por una antefija (→) pintada o con decoración en relieve y en las planas existe un canalón con orificios, a veces rematados por elementos figurados, que permiten el desagüe. Sobre el frontón, a las tejas planas se les añade un reborde con perfil curvo que se denomina *sima*, según Vitrubio, que generalmente está decorado; esta *sima* carece de perforaciones y las aguas discurren hacia los extremos del alero. En el caballete las tejas se adaptan a la forma y presentan ángulo recto. También están realizadas en terracota las acróteras (→), elementos ornamentales situados en los tres extremos del frontón.

Estos tejados eran muy pesados y requerían un soporte de estructura sólida realizado en madera y que estaba constituido por vigas horizontales que van de un muro aguilón (→) al otro y que reciben los cabrios (→) y, finalmente, los listones o viguetas dispuestos a lo largo de la pendiente del alero; sobre estas viguetas podía añadirse un cañizo y finalmente un estrato de arcilla y paja sobre el que asientan las tejas.

En el mundo griego, según la forma de las tejas y su disposición en el tejado, se han identificado diversos sistemas:

– **protocorintio** y aparece a lo largo del siglo VII en la zona de Corinto, en concreto en el primer templo de

Apolo (675-650 a. C.). A lo largo de los faldones del tejado las tejas están compuestas por una parte plana y otra curva; sin embargo en la zona del alero las tejas planas presentan una ligera curvatura en la cara superior y las tejas curvas transforman su sección en triangular en la zona más cercana al borde (fig. 11).

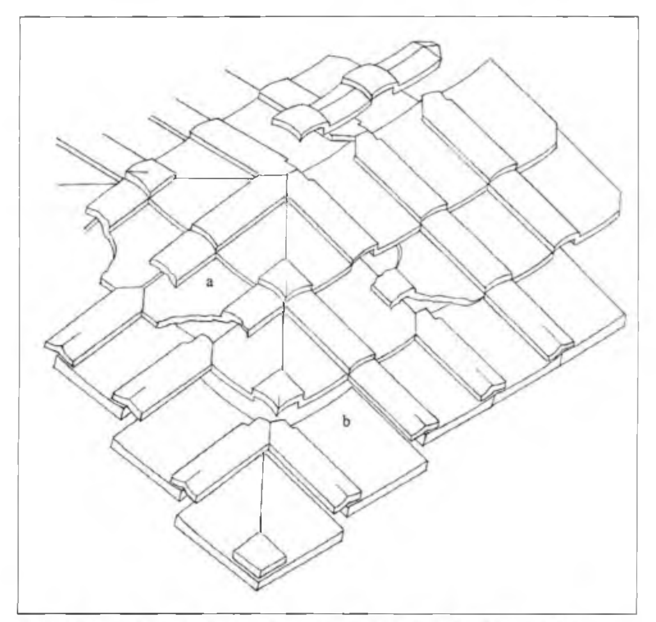


Figura 11. Sistema de tejado protocorintio (de R. Ginouvés).

Aunque el sistema citado perdura en algunos lugares, hacia el año 600-580 a. C. en la región de Corinto aparece un nuevo tipo de tejado que será pronto adoptado en otras zonas de Grecia y que se denomina sistema **corintio**. La teja inferior es plana con rebordes laterales y la superior presenta sección pentagonal en el exterior y triangular en el interior (fig. 12.2). En la zona del alero, el borde de las tejas planas está adornado

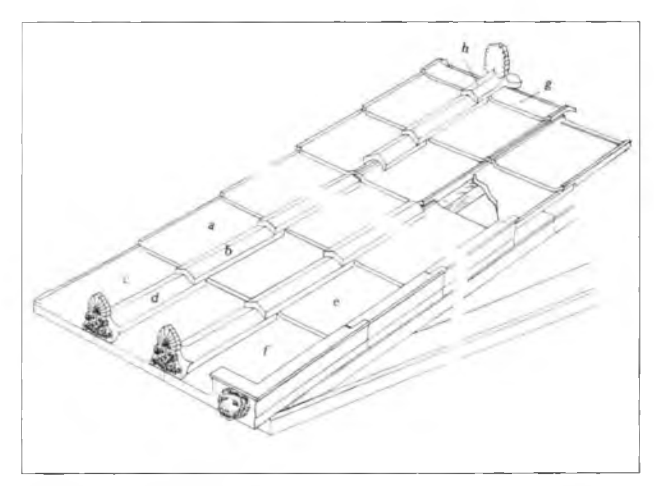


Figura 13. Tejado corintio. a: teja plana. b: teja curva. c: teja plana de alero. d: teja curva de alero con antefija. e: teja con sima. f: teja de alero y con sima. g: teja plana de caballete. h: teja curva de caballete (de R. Ginouvés).

con un motivo decorativo en forma de trenza y las curvas están cerradas por una placa decorada en rojo y negro; este elemento, denominado *antefija*, se hace progresivamente más grande y la decoración consiste en una palmeta y una flor de loto invertida. Sobre el frontón, a las tejas planas se les añade un reborde con perfil curvo denominado *sima* (fig. 13).

- El sistema **laconio** se considera una evolución del sistema protocorintio. El nombre deriva de su presencia en la región de Esparta ya hacia los años 650-620 a. C. Las tejas inferiores y también las superiores adoptan una forma curva (fig. 12.1) y las antefijas, de forma semicircular, están decoradas en ocasiones con un *gorgoneion* (⟶).
- El sistema denominado **mixto** o **híbrido** aparece en Asia Menor hacia mediados del siglo VI. Las tejas pla-

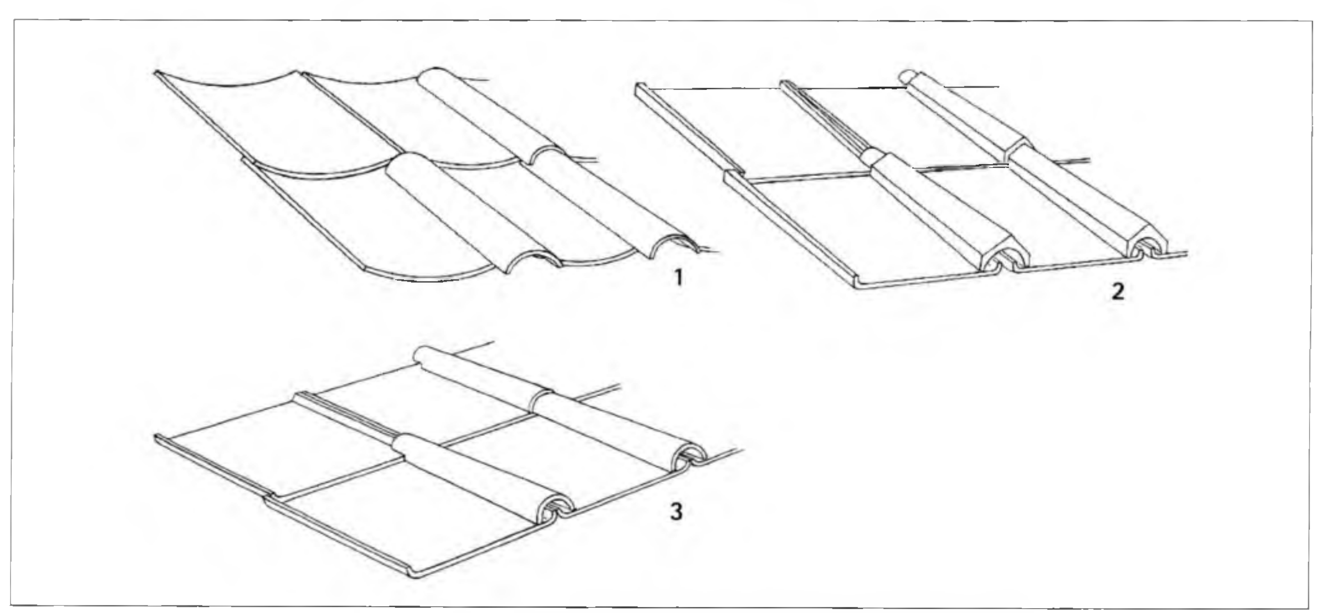


Figura 12. Sistemas de tejados. 1: laconio. 2: corintio. 3: mixto (de R. Ginouvés).

nas presentan rebordes, como en el sistema corintio, y las tejas superiores son de sección semicircular como en el sistema laconio. Las simas de las tejas de alero presentan, a partir del año 575 a. C., frisos con personajes (fig. 12.3).

Las tejas, antefijas y acróteras se realizaban a molde, si bien, estas dos piezas más complejas podían requerir un modelado complementario. Algunas tejas presentan sellos cuyos contenidos son muy variados: además de las fechas, se encuentran iniciales que indican «del pueblo», «de la ciudad», «del rey» y también otras que revelan que son propiedad de un santuario; pueden señalarse también el nombre del edificio al que estaban destinadas o el de la divinidad; sin embargo es extraño encontrar el nombre del fabricante, el contratista o el arquitecto.

Además de estas tejas de terracota, existían las realizadas en mármol para ciertos edificios ya que su coste era cinco veces superior y su peso comportaba problemas técnicos. El origen de las tejas de mármol se detecta en el siglo VI a. C., en zonas en las que este material era abundante, como son las islas Cícladas y posteriormente se difunde por la Grecia continental y también por la Magna Grecia, utilizando también el mármol pentélico desde el siglo V a. C. De forma excepcional, se conocen las tejas de plomo para edificios que necesitan una impermeabilidad extrema.

3. LOS ÓRDENES GRIEGOS

Un «orden arquitectónico» puede definirse como un sistema constructivo organizado que permite destacar las fuerzas arquitectónicas en juego dando una solución arquitectónica y ornamental a este contexto estructural. A medida que se va produciendo la diferenciación del edificio religioso se irán desarrollando estilos regionales, dos de los cuales se convierten durante los siglos VI y V a. C. en órdenes canónicos con reglas más o menos precisas. Sin embargo, estas reglas no son tan rígidas como establece Vitrubio (*De architectura*), a partir del cual la investigación moderna recreó la imagen de una sucesión en el tiempo de un orden dórico al que siguió después el orden jónico, concebidos como los dos estilos mayores de la arquitectura religiosa griega. Hoy en día, los investigadores prefieren establecer una imagen menos estanca, en la que ambos órdenes hacia mediados del siglo VI a. C. —el dórico en el NE del Peloponeso y el jónico en el Próximo Oriente y en Asia Menor— experimentaron mutuas contaminaciones e interrelaciones. Parece claro que solamente pueden diferenciarse dos órdenes griegos, el dórico y el jónico, ya que el corintio es únicamente una variante, al menos hasta el siglo I a. C., momento en el que sobre el capitel se dispone una cornisa que le permite constituirse en un auténtico orden que será el preferido por los romanos.

3.1. El orden dórico

El repertorio de formas que tipifican el orden dórico se fue organizando en la Grecia continental y en las colonias occidentales a partir de la segunda mitad del siglo VII a. C. El dórico canónico se caracteriza por su rigor y por una cierta rigidez de sus líneas geométricas que recuerda el paso progresivo de una arquitectura en madera a una arquitectura en piedra y la necesidad de marcar las funciones estáticas. Se puede establecer una definición canónica del orden dórico (fig. 14), aún considerando que existieron variaciones en algunos edificios que escapan a la norma general. La **columna** dórica carecía de basa, por lo que apoyaba directamente sobre el estilóbato (⟶), o escalón superior del *crepidomos* (⟶). El fuste, que solía componerse de varios tambores, tenía forma ahusada y su superficie presenta acanaladuras verticales de perfil cóncavo. El ahusamiento del fuste implica una disminución del grosor de abajo hacia arriba. El engrosamiento central se denomina «éntasis». El capitel dórico se encuentra casi siempre tallado en un solo bloque que incluye una pequeña parte superior del fuste y está formado por un elemento curvo —equino (⟶)— sobre el que se sitúa un bloque rectangular —ábaco (⟶)—. En los ejemplos más antiguos se colocaba entre el equino y el ábaco una moldura cóncava, que más tarde fue sustituida por tres o cuatro filetes salientes.

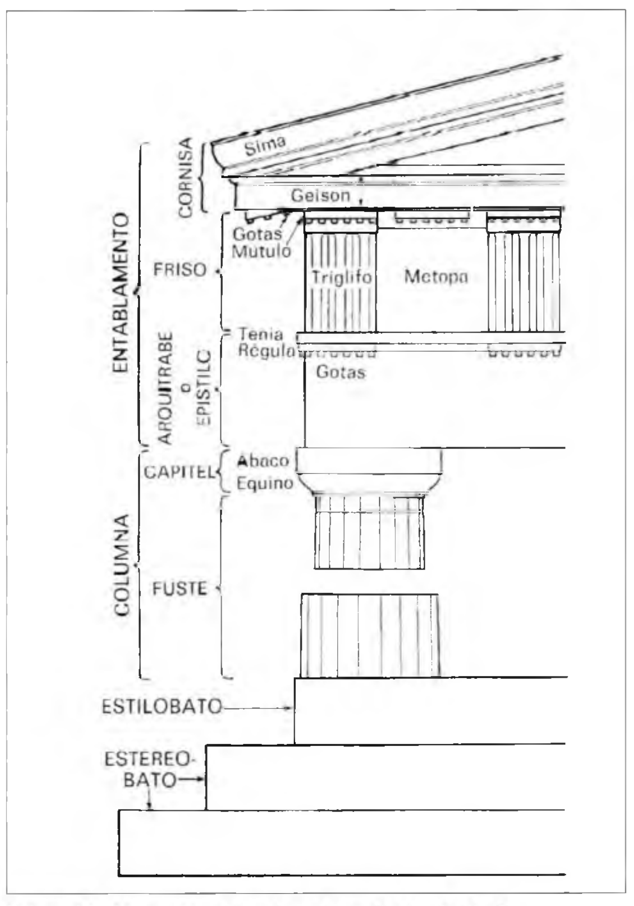


Figura 14. Elementos del orden dórico (de G. Richter).

Sobre el capitel se disponía el **entablamento**, compuesto por el arquitrabe o *epistilion*, el friso y la cornisa. El arquitrabe suele ser liso, presentando, a lo sumo, una fina moldura en la zona superior –*tenia* (→)– bajo la cual, y a intervalos regulares se disponían listeles –*regulae*– de los que pendían seis protuberancias de forma cilíndrica denominadas gotas. El friso muestra en su cara delantera una división alternante de espacios con estrías verticales –triglifos– y espacios lisos más anchos –metopas– susceptibles de mostrarse completamente lisos o de albergar decoración pintada o esculpida. El reparto de estos elementos en el friso no suele ser aleatorio; normalmente a cada columna le corresponde un triglifo y otro a cada intercolumnio, siendo de rigor también colocar uno en cada esquina.

Sobre el friso se encuentra la cornisa, formada por una serie de bloques saledizos, a la manera de una especie de alero continuo que protegía la fachada del agua de lluvia. La cornisa consistía en una moldura rematada por un elemento plano. Sobre cada triglifo y metopa se disponía una losa –*mutulus*– de la que pendían también hileras de gotas.

La **cubierta** se resolvía con doble vertiente, sobre un eje central y vigas a lo largo. El espacio triangular que se generaba en los frentes –pedimento– se cerraba con un tabique –tímpano (→)–, sobre cuya base solían ponerse grupos escultóricos fijados con clavijas. La parte externa de la cubierta contaba con tejas planas de terracota o mármol. La evacuación del agua de lluvia se realizaba a través gárgolas. Finalmente, los tres ángulos del pedimento solían rematar en acróteras esculpidas o en forma de disco.

3.2. Los órdenes jónico y corintio

Pese a que sus orígenes son tan oscuros como los del dórico, el contexto en que parece situarse el surgimiento de este canon constructivo se localiza en las islas y en las costas jonias de Asia Menor, que experimentan entre fines del siglo VII y el primer cuarto del VI a. C. un destacado florecimiento cultural causado por una situación comercial de gran prosperidad. En el lenguaje formal de este nuevo orden existen influencias de las civilizaciones anatolias y orientales.

Además de por las proporciones, el **orden jónico** se diferencia del dórico por la forma de las **columnas** (fig. 15). El fuste jónico posee una basa moldurada sobre el estilóbato y las estrías que lo surcan no rematan en arista viva sino que están suavizadas mediante una banda lisa y estrecha. El capitel presenta diversas variantes regionales. No obstante, el modelo clásico, a diferencia del dórico, muestra puntos de vista frontales y laterales bastante diferentes y está pensado para ser visto desde delante o desde detrás. En su parte superior posee una moldura plana semejante al equino dórico, que suele decorarse con ovas y dardos. Sobre ella se desarrolla un cuerpo de volutas enrolladas en espiral a cada lado del fuste. El origen de las volutas podría encontrarse en formas de la naturaleza, según podemos atisbar en algunos capiteles eólicos o protojónicos que muestran una evidente asociación con motivos vegetales. El ábaco suele ser de planta cuadrada y, a menudo, está decorado. El **arquitrabe** suele estar constituido por tres bandas –*fasciae*–, cada una de las cuales sobresale un poco más que la inferior. Sobre la *fascia* superior puede aparecer una banda decorada o una moldura que da paso al **friso** continuo, liso o esculpido.

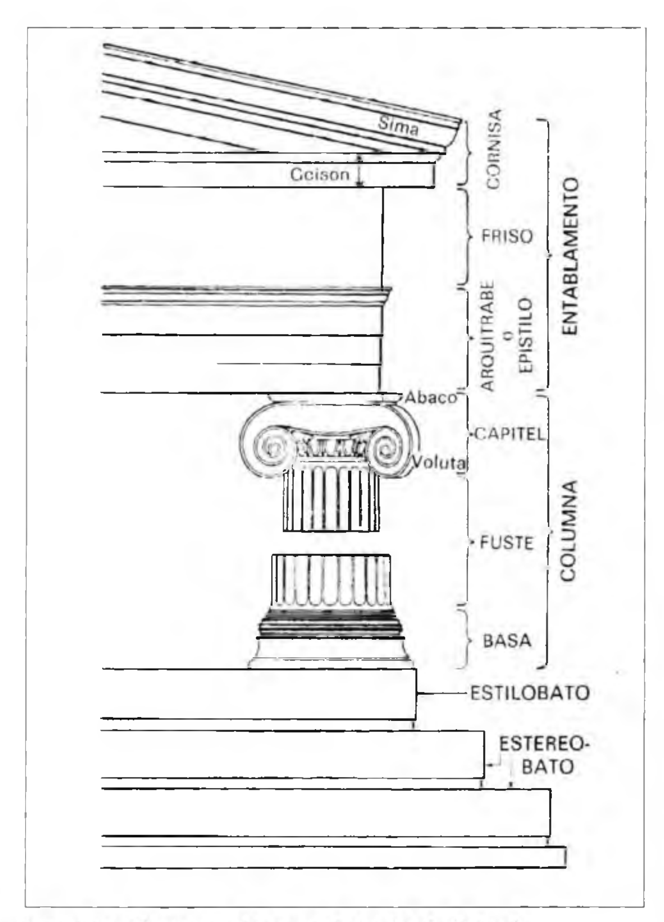


Figura 15. Elementos del orden jónico (de G. Richter).

Por su parte, Vitrubio considera el **orden corintio** como una variante del jónico, ya que no llegó a reunir los elementos necesarios para articular un orden arquitectónico independiente. De este modo, empleó el fuste y el entablamento del orden jónico. Existen casos en los que el tratadista latino destaca su combinación con un entablamento dórico, si bien no se conocen edificios que ejemplifiquen esta última mixtificación. El **capitel corintio**, que apareció por primera vez en el Templo de Apolo en Bassae después del 430 a. C., está formado por un núcleo central cilíndrico envuelto por dos coronas superpuestas de ocho hojas de acanto cada una (fig. 16). Entre las hojas de la corona superior asoman tallos que salen de sus vainas (caulículos (→), de las que surgen volutas como si nacieran de aquéllas.

Entre las volutas se alza un tallo que remata en una flor, que se encuentra ya en el ábaco. Dice Vitrubio que el creador de este modelo de capitel fue el escultor Calímaco, inspirado en un cestillo depositado sobre la tumba de una muchacha en el cementerio de Corinto y sobre el que habían crecido los tallos de un acanto. Obviamente, desconocemos realmente el origen de este orden, que algunos autores consideran una elaboración del motivo de los sarmientos de acanto tan empleado en la decoración de las estelas funerarias. Este modelo se hará popular en la arquitectura helenística y romana.

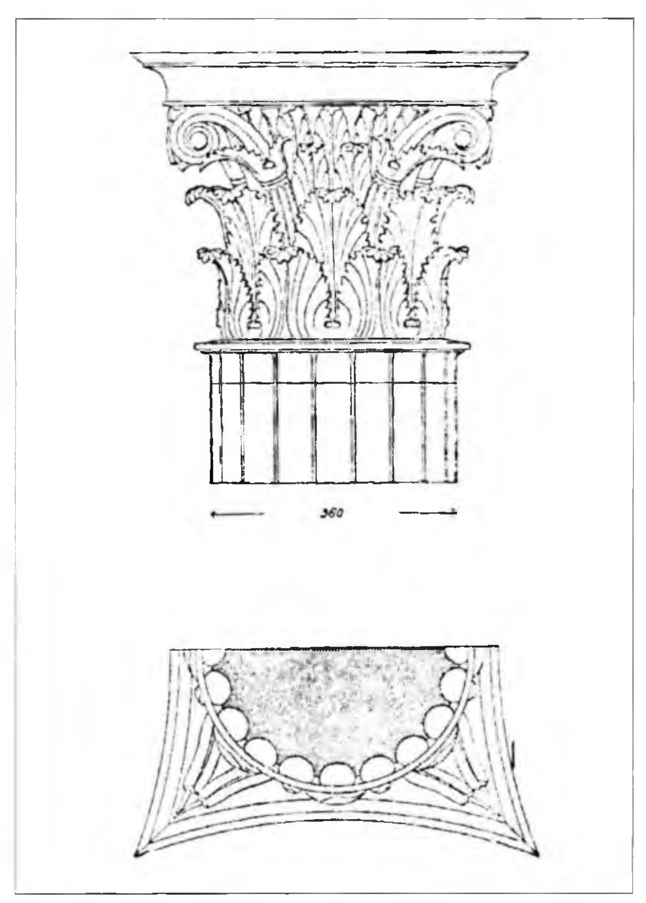


Figura 16. Capitel corintio. *Philipeion* de Olimpia (de D. S. Robertson).

4. LA ARQUITECTURA RELIGIOSA Y EL ANÁLISIS ARQUEOLÓGICO DEL ESPACIO DE CULTO: TEMPLOS Y SANTUARIOS

4.1. Evolución del edificio de culto en la Grecia antigua

4.1.1. Los primeros pasos hacia una definición formal de la construcción religiosa en el mundo griego

Hacia mediados del siglo IX a. C. se hacen evidentes los síntomas de emergencia que, según A. Snodgrass, se habían ido produciendo en correspondencia con el período Protogeométrico. Pese a que las evidencias de la historia interna de la Grecia de este momento siguen siendo parcas, la Arqueología ilustra un desarrollo acelerado que se traduce en un incremento de la población, el comienzo de una producción industrial y el aumento de los contactos comerciales con el exterior, acompañado, desde mediados del siglo VIII a. C., de un fenómeno de colonización estable de las costas de Asia Menor, el mar Negro y el Mediterráneo central (*vid.* Tema 10). Los cambios fueron tan importantes que algunos autores han denominado a esta nueva etapa el «Renacimiento griego», considerando que representa una ruptura con el período anterior, que culmina en el paso de una sociedad protoestatal al sistema de la *polis*.

El reflejo arquitectónico de la nueva situación no es demasiado abundante, aunque sí significativo. Algunos autores explican esta escasez de restos como consecuencia del carácter efímero de los materiales, que siguieron tradiciones anteriores, y por las reconstrucciones de épocas posteriores que arrasaron los edificios más antiguos. Lo que sí puede afirmarse es que en el siglo VIII a. C. cristalizan nuevos fenómenos de carácter cultual, que jugarán un importante papel en la constitución de la *polis* (*vid.* Tema 4). Si en las épocas precedentes los espacios sagrados y profanos no estaban netamente separados, a partir de mediados del siglo VIII a. C. comenzarán a multiplicarse los santuarios extraurbanos delimitados por un encintado. Los más antiguos pudieron estar reducidos al cerramiento y un altar. El paso siguiente será la realización de un edificio concebido no como lugar de desarrollo del culto sino como morada del dios, concepto llamado a permanecer inmutable en la arquitectura religiosa griega.

Resulta difícil distinguir los restos de las construcciones religiosas primitivas si no están asociadas a hallazgos votivos. Tradicionalmente, se ha considerado que su aspecto podría ser semejante al de algunas maquetas halladas en depósitos de ofrendas (fig. 17). Uno de los modelos se ha restituido a partir de los restos hallados en Perachora, un núcleo establecido en el golfo de Corinto. Se trata de un edificio de planta de herradura, con un porche sustentado por sendos conjuntos compuestos por pares de postes y una cubierta curva a doble vertiente. Otra maqueta también muy célebre procede del Santuario de Hera en Argos. En este caso, se trata de una planta rectangular, con un porche que se forma con una prolongación plana bajo la cubierta a dos aguas, apoyado sobre dos postes.

De acuerdo con estos dos ejemplos, parecen converger dos tradiciones constructivas. Por un lado, la de las plantas de lados curvos o absidadas y, por otro, las de forma angular, ambas con ejemplos conocidos desde la Edad del Bronce. Las primeras responden a un modelo frecuente en Grecia continental y el Egeo, salvo Creta. Sin embargo, será la planta angular la que predomine a partir de este momento en las



Figura 17. Modelos de templos en terracota. 1: Perachora. 2: *Heraion* de Argos.

construcciones religiosas (fig. 18). Así se comprueba en edificios como el **Templo de Apolo en Dreros** (Creta), en el que el hogar para realizar los sacrificios se halló flanqueado por las bases de sustentación de postes para soportar el entramado de vigas. Se trata por lo demás de un edificio de dimensiones modestas, cuya fecha no es del todo segura, aunque se viene situando a **fines del siglo VIII a. C.**

Hacia un mismo momento podría remitir el más antiguo de los templos de Hera en Samos, aunque tampoco en este caso la cronología reposa sobre bases incontestables. Nos hallamos aquí ante un edificio muy largo y estrecho —*Hekatompedon I* (de 100 pies de longitud)— con una hilera longitudinal de postes o columnas para sustentar la cubierta. Frente al detalle planimétrico destacado por numerosos autores que apunta la realización, a lo largo del siglo VIII a. C., de un peristilo alrededor del cuerpo principal, estudios posteriores mostraron que se trataba de columnas destinadas a rodear la *cella* de un templo posterior, construido a mediados del siglo VII a. C.

Una hilera de pilares o columnas sí parece rodear uno de los templos de **Apolo en Thermon** (Etolia). En el lugar se excavó una secuencia de construcciones de fechas comprendidas entre la Edad del Bronce y el período tardohelenístico. Entre ellas nos interesa un edificio conocido como *megaron* B. Se trata de una construcción de planta rectangular, aun-

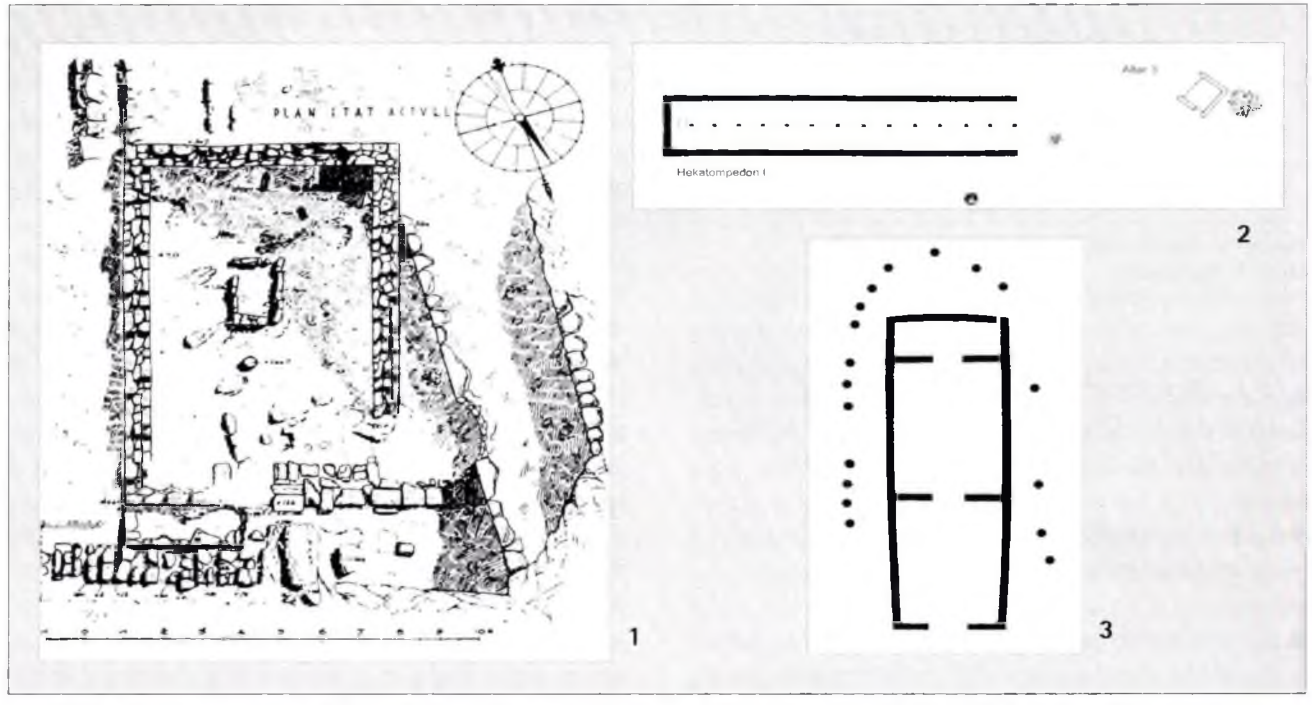


Figura 18. Construcciones religiosas de época Oscura. 1: Templo de Apolo en Dreros (Creta) (de S. Marinatos). 2: *Hekatompedon* I del *Heraion* de Samos (de R. Piper y C. Verlag). 3: *Megaron* B del Santuario de Apolo en Thermon (de H. Drerup).

que la cabecera muestra una ligera curvatura. El interior se encuentra dividido en tres ambientes mediante muros transversales con apertura central. Después de realizarse la construcción descrita se dispuso una elipse de unas 18 basas de piedra alrededor del edificio, pudiendo tratarse, como decíamos más arriba, de una especie de primitivo peristilo. Este elemento se convirtió en una referencia fundamental para establecer la tipificación definitiva del templo griego. R. Martin apunta que las funciones de esta galería externa de columnas o *perístasis* era doble; por un lado, aseguraba la protección del muro; por otro, confería a la morada del dios un desarrollo arquitectónico propio y un volumen espacial independiente. La cronología de este conjunto no está clara, si bien resulta innegable su precedencia temporal respecto al templo de mediados del siglo VII que se encuentra sobre él.

4.1.2. La formulación del lenguaje arquitectónico del templo griego

Según han destacado numerosos autores, el templo griego encarna, gracias a la multiplicidad de sus formas y la simplicidad de su sistema constructivo, una de las ideas más eficaces y grandiosas de la arquitectura sacra. En efecto, partiendo de elementos estructurales muy sencillos, tales como un basamento horizontal, muros, elementos verticales de sustentación, cubierta horizontal y remate en frontón, fueron desarrollándose a lo largo del I milenio a. C. tipologías constructivas de monumentalidad creciente inscritas en el espacio del santuario, a la manera de lo que G. Gruben denomina «construcciones escultóricas». En otras palabras, con el templo griego se impone un concepto arquitectónico en el que prima su volumen externo en detrimento del espacio interior, a diferencia de lo que sucederá en la concepción espacial oriental e itálica.

Tras la desaparición del sistema de los *basileis*, que habían venido asumiendo un rol religioso que les capacitaba para la ordenación de los actos religiosos de la comunidad, el **surgimiento del concepto de un edificio cultual independiente** constituye uno de los principales elementos de ruptura de la historia religiosa del mundo griego. El templo –*naos*– tuvo como misión principal la función de residencia divina en la que se cobijaba la imagen del dios. No se trataba de un lugar de reunión, ya que a este efecto la comunidad se congregaba en torno a los altares erigidos ante los templos para la realización de los sacrificios. De este modo, el desarrollo arquitectónico del exterior encontraba una justificación funcional, puesto que todo el conjunto formaba parte del templo, del cual el edificio columnado era sólo una parte. El conjunto, en tanto que propiedad del dios, estaba delimitado por mojones de límite o muros que materializaban la separación del espacio sagrado –*téménos* (→)– de las áreas profanas.

Aunque ya hemos visto cómo en época Geométrica se habían elaborado las formas básicas y la estructura funcional del templo, su planta definitiva se definió a lo largo del siglo VII a. C., momento en que aparecen los primeros ejemplos casi totalmente construidos en piedra. Hacia fines de esta centuria está ya conformado el canon del templo y, a partir de este momento, este modelo de planta se mantendrá de manera constante, aún cuando se perciban numerosas variantes de detalle o de proporciones. Según describe gráficamente G. Gruben, la metamorfosis se fue dando a través de pequeños pasos. El primero vino de mano de los materiales y supuso el paso del barro crudo y la madera a la piedra escuadrada, que se presta a cortes precisos, y a la terracota. Asimismo, las cubiertas de tejas, con una inclinación del 33 o 25%, ya no necesitaban de postes sobre los que apoyarse y permitían la realización de espacios cada vez mayores.

Desde el **punto de vista planimétrico** el templo griego consiste en una sala central rectangular –*cella* o *naos*– precedida por un pórtico o antesala –*pronaos*– y seguida a menudo por una tercera estancia trasera –*opistodomo*– (fig. 19.1). Las paredes laterales de la *cella* o *naos* solían estar delimitadas por pilastras –*antae*–. En el exterior, el edificio puede poseer sendas hileras de columnas en las partes delantera y trasera o bien estar totalmente rodeado de columnas –*perístasis*–. El conjunto se levanta sobre una base de piedra –*estereobato*–, con una capa de nivelación –*eucintería*– sobre la que apoyaba una plataforma con tres escalones –*crepidomos*–. Normalmente, estos escalones eran demasiado altos para ser empleados como tales, por lo que en la fachada principal, al menos, se dispuso otro tramo de escalones más pequeños.

El carácter de los pórticos y su situación dentro de la planta del templo da origen a situaciones diversas que tienen su propia nomenclatura a la hora de definir el edificio (fig. 19.2). Así, cuando el pórtico rodea los cuatro costados del templo se dice que éste es *períptero*. Si el pórtico que rodea los cuatro lados del templo es de doble hilera de columnas se denomina *díptero*. En el caso de que las columnas sólo se localicen en la fachada principal, el templo será *próstilo*, llamándose *anfipróstilo* cuando también presenta columnas en el frente del *opistodomos*. Atendiendo al número de columnas que posee en su fachada central el templo será *dístilo* si tiene dos, *tetrástilo* si tiene cuatro, *hexástilo* si tiene seis, *octástilo* si tiene ocho, etc.

Un último apunte de carácter general debe incidir en la **aplicación de color** a determinadas partes del templo, asunto sobre el que volveremos al tratar las decoraciones de los edificios en el Tema 6. En principio, los restos conservados hacen pensar que los espacios que se pintaban eran fundamentalmente el fondo de las metopas, los frisos y los frontones. Los colores más utilizados eran el rojo y el azul. Las propias esculturas que decoraban estas zonas eran pintadas en colores diversos. En cambio, parece que los fustes y los capiteles de las columnas se dejaban en su color natural. La pintura realzaba el juego de luces acentuando el valor escultórico de la arquitectura, dentro de una tendencia que preside, como ya hemos dicho antes, la concepción del templo en Grecia.

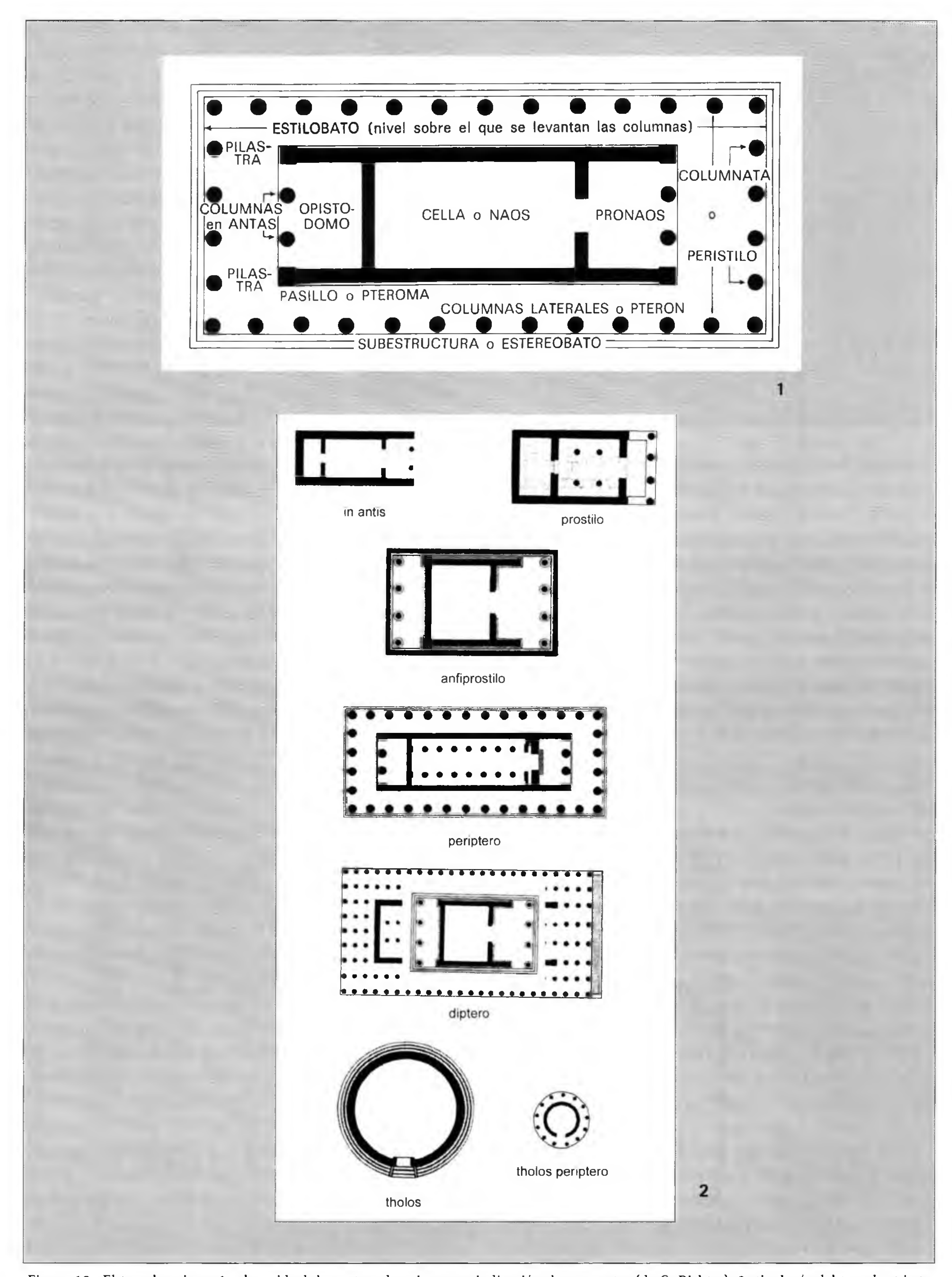


Figura 19. El templo griego. 1: plano ideal de un templo griego con indicación de sus partes (de G. Richter). 2: tipología del templo griego en función del tipo de pórtico y su posición en la planta (elaboración propia).

4.1.3. El templo griego en el período arcaico

Aunque tradicionalmente se ha considerado que el templo griego de orden dórico más antiguo fue el de Hera en Olimpia, construido hacia el 600 a. C., parece que la primera petrificación del orden dórico puede rastrearse en Corinto. Allí, las excavaciones realizadas en el lugar de **Isthmia** sacaron a la luz restos de un **santuario dedicado a Poseidon**, con templos de diferentes épocas entre los que se encuentra una construcción destruida por el fuego en el siglo VI a. C. Se trata de un edificio de planta bastante alargada (40 x 14 m) cuya importancia reside en dos aspectos: la estructura petrificada de la *cella* y la presencia de una perístasis, elemento éste que constituye un paso decisivo en la elaboración del modelo templario arcaico (fig. 20.1). En su construcción se combina la madera y la piedra, según propone su excavador, que sitúa su construcción en el **segundo cuarto del siglo VII a. C.**

A la **segunda mitad del siglo VII** corresponde el segundo **Templo de Hera en Samos** –*Hekatompedon II*– (fig. 20.3), que sustituyó al del siglo VIII. Aún de planta muy alargada, como novedad hemos de hacer constar la aparición en este edificio de una doble hilera de columnas en el frente oriental que enfatiza la fachada principal, dentro de lo que será un recurso frecuente a partir de ahora en los templos de Jonia. Aunque sus modestas fábricas de piedra y madera están sometidas a un esquematismo rígido que escapa a los alardes decorativos que caracterizarán el orden jónico en su desarrollo posterior, nos hallamos ante uno de los ejemplares más antiguos que desarrollan el lenguaje arquitectónico propio de este orden.

Ya a **fines del siglo VII**, el orden dórico presenta todos sus elementos establecidos y desarrollados de acuerdo a un sistema de proporciones que se mantendrá vigente hasta el siglo V a. C. El **Templo de Hera en Olimpia**, realizado hacia el 600, es uno de los grandes templos dóricos construidos mayoritariamente con materiales diferentes a la piedra. De hecho, únicamente se petrificó hasta una altura poco superior a 1 m, en tanto que el resto se realizó con adobe y madera. En planta, este templo presenta ya todas las estancias canónicas: *cella*, *pronaos* y *opistodomos* con dos columnas *in antis*, pero sin embargo, sigue siendo un edificio demasiado alargado (fig. 20.4).

El **siglo VI a. C.** supuso un rápido desarrollo de la planta y el alzado del templo griego, favorecido por la utilización de materiales de calidad y duración creciente. El primer templo totalmente construido en piedra fue el de **Artemis en Corfú**, una isla de la costa occidental de Grecia. Aunque se conservan pocos restos, es posible comprobar que se trata aún de un edificio de *cella* estrecha y alargada, aunque las proporciones de planta que incluyen la perístasis inducen a pensar que nos hallamos ante uno de los edificios más ambiciosos de su época, a causa de una esbeltez acaso más próxima a la de los templos jónicos que al severo concepto dórico. Es un templo períptero dotado de una columnata exterior de 8 x 17 columnas que rodea una *cella* con *pronaos* y *opistodomos*

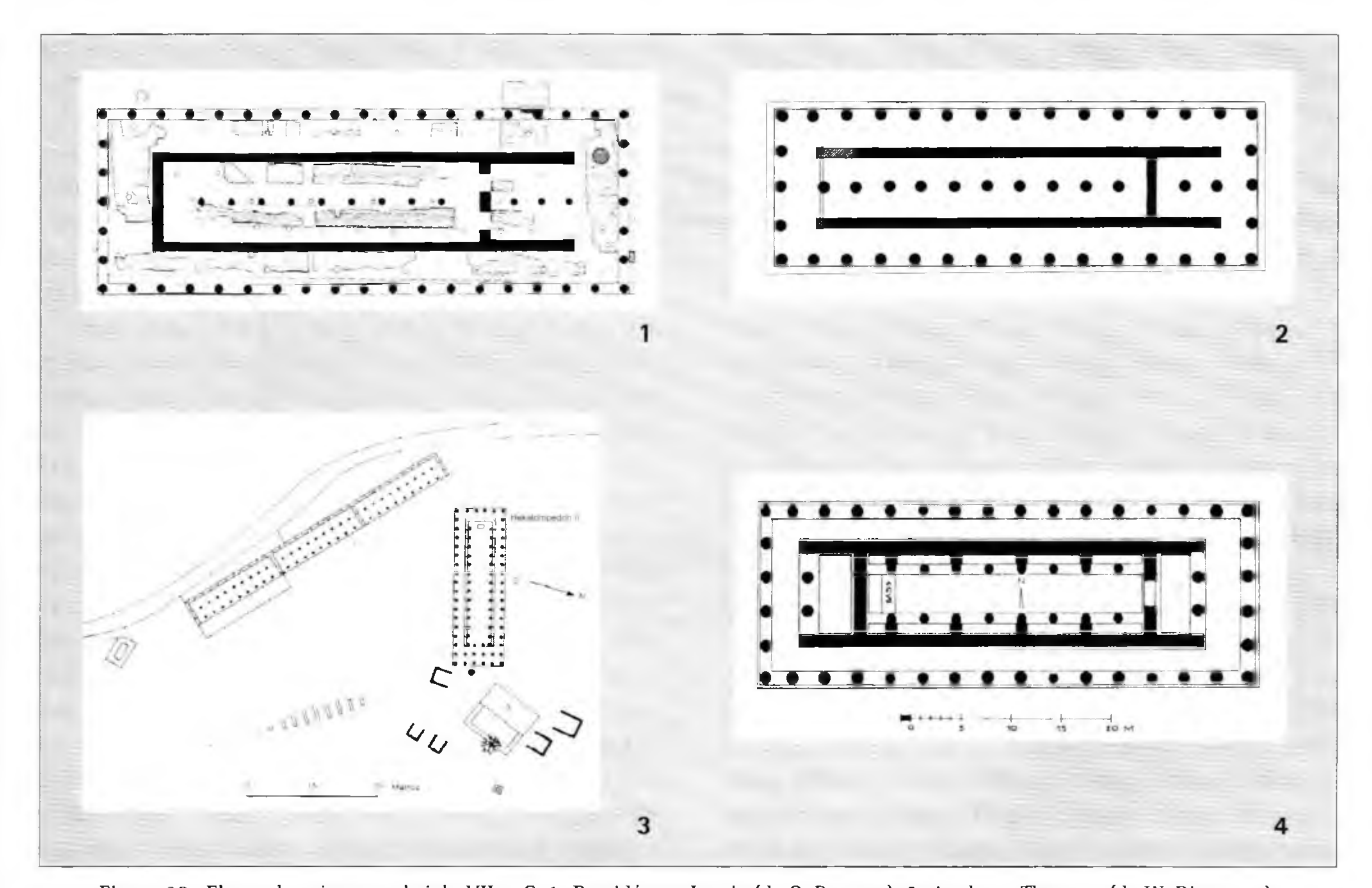


Figura 20. El templo griego en el siglo VII a. C. 1: Poseidón en Istmia (de O. Broneer). 2: Apolo en Thermon (de W. Dinsmoor). 3: *Hekatompedon* II de Samos (de C. Walter). 4: Hera en Olimpia (de G. Gruben).

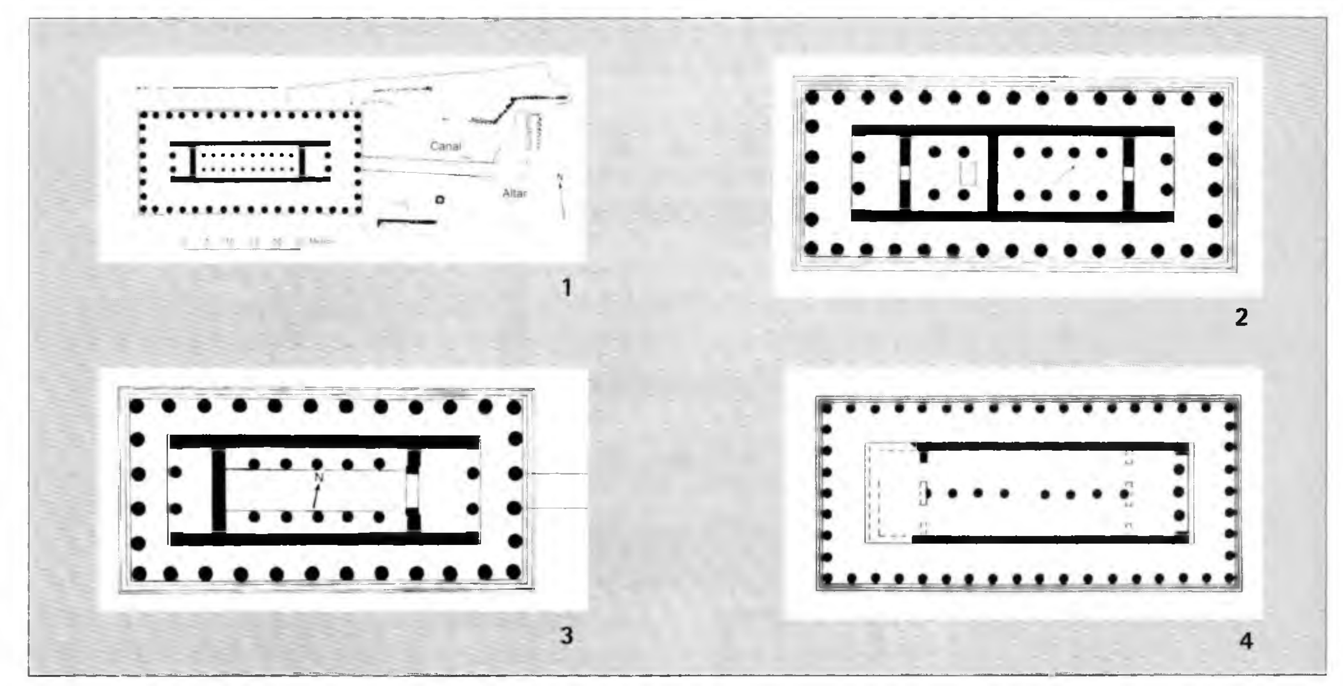


Figura 21. El orden dórico en el siglo VI a. C. 1: Artemis en Corfú (de B. Bandinelli). 2: Apolo en Corinto (de G. Gruben). 3: Afaia en Egina (a partir de B. Bandinelli). 4: «Basílica» de Paestum (a partir de B. Bandinelli).

(fig. 21.1). Este edificio, al que se denomina también «de la Gorgona» por la figura central que decora su frontón occidental, ha sido datado en torno al 580 a. C. Con él, dice R. Martin, se sistematizaron los elementos más característicos del orden dórico: una planta equilibrada y unificada, relaciones bien definidas entre la *cella* y la columnata externa, columnas de proporciones fuertes y, desde luego, demostración de las cualidades decorativas del frontón.

Al final del período arcaico y a caballo con el equilibrio del mundo clásico, el canon del orden dórico encuentra uno de sus edificios más significativos en el **Templo de Afaia en Egina**. Se trata de un edificio de dimensiones modestas, dedicado a una divinidad local. Sus columnas, de proporciones bastante alargadas, así como el alto entablamento proporcionan a este templo una esbeltez impropia del dórico antiguo (fig. 21.3). Fue construido en piedra caliza con revestimiento de estuco claro. Contaba con una doble hilera de columnas en la *naos*, con una función más decorativa que estructural, ya que el pequeño espacio del interior habría permitido diseñar una cubierta sin soportes intermedios.

El orden dórico halla también buen acomodo en la arquitectura religiosa de las **colonias occidentales**, si bien aquí se trabajó con menor apego al canon estricto. Entre los ejemplos más espectaculares y mejor conocidos hemos de mencionar los del sur de Italia y Sicilia. En la ciudad suritálica de **Paestum** se encuentra el **Templo de Hera**, también conocido como la «Basílica», con nueve columnas en el frente y dieciocho en los lados mayores (fig. 21.4). Los fustes se adelgazan ostensiblemente en su parte superior e introducen como novedad un collarín florido. Estos elementos parecen apuntar la recepción de elementos jónicos que dulcifican la rigidez del dórico continental, según subrayan Bianchi Bandinelli y Paribeni.

En el Este, durante el siglo VI a. C. se erigieron también grandiosos templos que supusieron la fijación del lenguaje arquitectónico del orden jónico. En **Éfeso** se levantó hacia mediados del siglo VI el famoso **Artemision**, subvencionado por el rey Creso de Lydia según consta en una inscripción. Se trataba de un edificio colosal (115 x 50 m) con veintiuna columnas en los lados mayores y ocho en el frente principal, en doble hilera completa (fig. 22.1). Se realizó en mármol, a excepción de la cubierta que se construyó en madera con tejas de terracota. Algunas columnas, de acuerdo con una práctica común en Egipto y Mesopotamia, poseían decoración escultórica en el primer tambor, que quedaba a la altura del ojo humano.

En **Samos**, los arquitectos Rhoikos y Theodoros iniciaron hacia el 570 a. C. la construcción de un nuevo templo dedicado a **Hera**. Se trataba también del primer templo díptero, con veintiuna columnas en los lados mayores, ocho en el frente y diez en la trasera. Tenía *pronaos* y una *cella* alargada con doble hilera de columnas en el interior (fig. 22.2). Apenas acabado, el edificio hubo de ser demolido, ya que los arquitectos, en su audaz experimento, no tuvieron en cuenta el peso real de un edificio de 20 m de altura. Los movimientos de asiento provocaron flechas que amenazaban el desplome.

4.1.4. El templo griego en época clásica

Tras la ebullición fecunda y, a veces, desconcertante que caracteriza el siglo VI a. C., se suele considerar el **siglo V a. C.** como una fase de florecimiento y equilibrio, en la que momentáneamente desde mediados de la centuria, Atenas, de la mano de Pericles, impone su influencia sobre una parte impor-

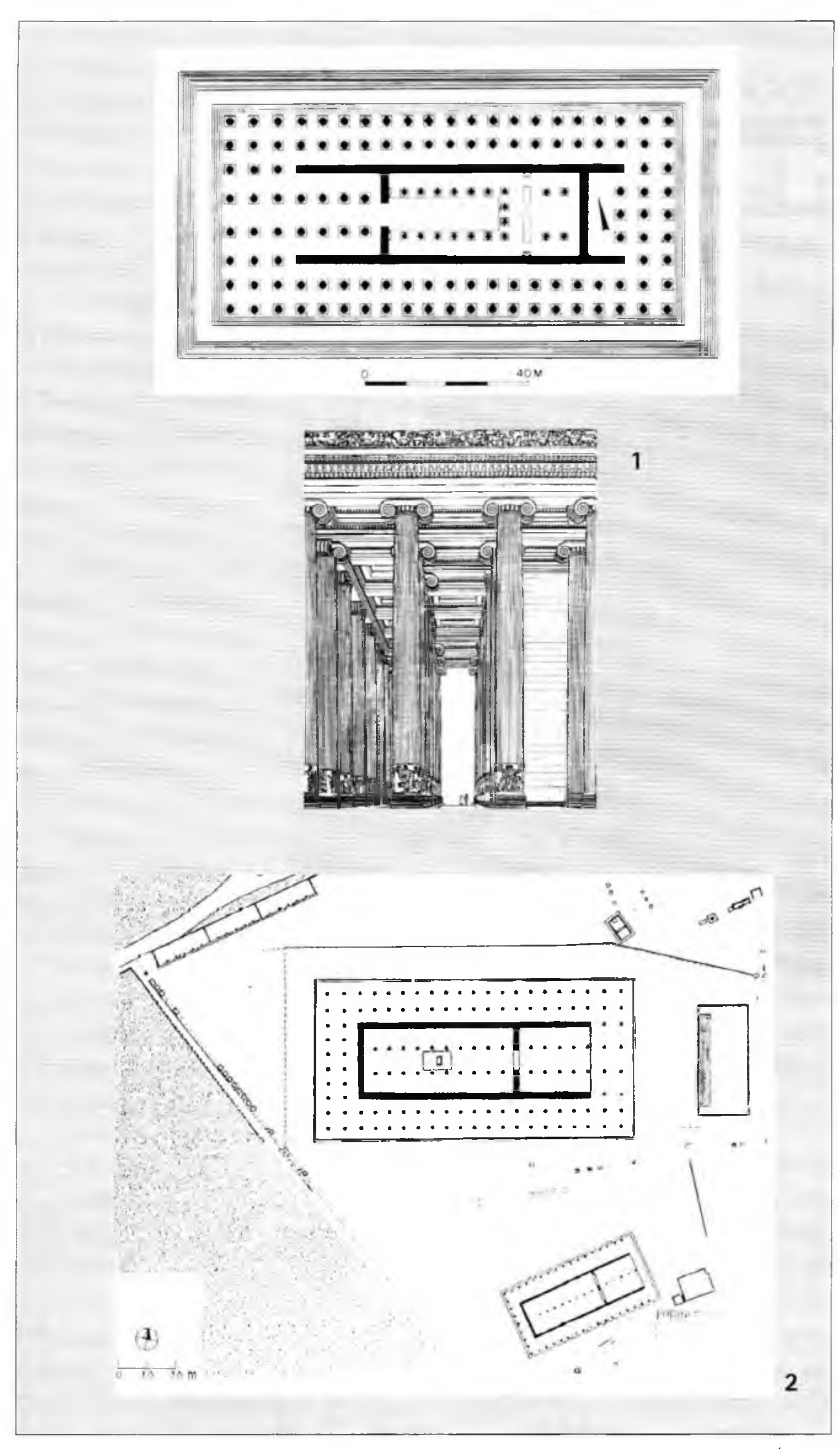


Figura 22. El orden jónico en el siglo VI a.C. 1: planta e interior del *Artemision* de Éfeso (de G. Gruben). 2: *Heraion* de Samos (de G. Gruben).

tante del mundo griego. Este florecimiento, que se manifiesta en todos los ámbitos de la cultura material, no es otra cosa que el reflejo de la situación de Grecia en el contexto representado por la *polis*, construida por el hombre con la dimensión del hombre. En el campo de la arquitectura, esta situación genera el perfeccionamiento de soluciones ya ensayadas en el arcaísmo tardío y la búsqueda constante de la innovación.

La primera mitad del siglo V a. C. encuentra uno de los mejores representantes en el **Templo de Zeus en Olimpia**, construido entre el 470-456 a. C., que se ha considerado, no sin razón, el representante más puro de la madurez del orden dórico (fig. 23). El edificio se beneficia de la excelente proporción dada por seis columnas en los frentes y trece en los lados mayores, aunque constituye uno de los templos más

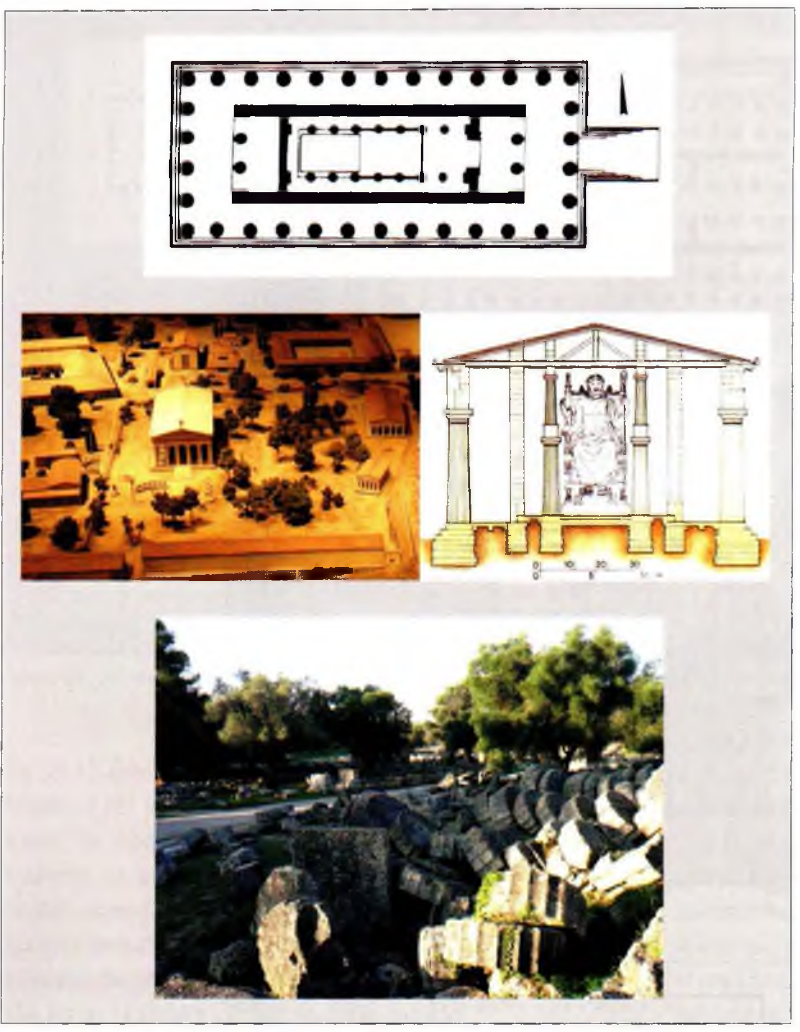


Figura 23. El Templo de Zeus en Olimpia. Planta (de G. Richter), maqueta del templo en el santuario, esquema de la posición de la estatua de Fidias en la *naos* del templo y aspecto de los tambores de algunas de sus columnas tras el terremoto del 551 d. C.

grandes de la Grecia continental (64 x 27,6 m). Esta mole, obra de Libón de Elis, se levantó sobre un *crepidomos* de más de 3 m de altura, dividido en altos escalones, aunque provisto en el frente de una rampa para facilitar el acceso. Las enormes columnas dóricas del exterior eran más altas y esbeltas aún que las de Egina. El templo se erigió empleando la piedra local revestida de un estuco que le daba apariencia de mármol. La *cella* se alzó con doble orden de columnas dóricas y, pese a las dimensiones importantes del edificio, resultaba algo angosta para cobijar la estatua crisoelefantina colosal de Fidias que representaba a Zeus sedente.

Otro ejemplo del canon dórico correspondiente a los años centrales del siglo V a. C. es el **Templo de Hefaistos en Atenas** construido al pie de la colina de *Kolonos Agoràios*, dominando el *Agora* (fig. 24). Su excelente estado de conservación se debe al hecho de haber sido reutilizado como iglesia cristiana. Inicialmente, el templo fue concebido para ser contemplado desde el E, evidencia que se deduce del hecho de que las únicas metopas decoradas se encuentren en este flanco.

En este edificio encontramos algunas características específicas de la arquitectura religiosa ática del siglo V a. C. que veremos repetirse después en otros ejemplares. Una de ellas consiste en el empleo de algún rasgo jónico para aminorar la excesiva severidad del orden dórico, como la aplicación de un friso continuo figurado en la *pronaos* y el *opistodomos*.

Pero sin duda, son las construcciones erigidas en la **Acrópolis de Atenas** las protagonistas indudables de la arquitectura religiosa griega del siglo V a. C. (fig. 25). El conjunto de templos que vamos a comentar se levanta en el solar donde yacían completamente arruinados los edificios arcaicos arrasados por los persas durante el saqueo de la ciudad en el 480 a. C. Esta situación dio la oportunidad a los arquitectos de la segunda mitad del siglo de planificar la reconstrucción del espacio sacro.

El **Partenón** supone el punto álgido de la arquitectura dórica (fig. 26). Fue trazado por los arquitectos Ictinos y Calícrates por encargo de Pericles, quienes diseñaron un templo períptero con ocho columnas en los frentes y diecisiete en los lados mayores, de dimensiones realmente impresionantes (69,50 x 30,88 m). Se construyó con mármol pentélico. Según una inscripción, el edificio se inició entre el 447 y el 446 a. C. y se mantuvo en pie casi intacto hasta el siglo XVII, en que fue parcialmente derruido por una explosión en el transcurso de la guerra entre venecianos y turcos. Unos años antes su decoración escultórica había sido cuidadosamente dibujada por J. Carrey.

El interior presenta algunos rasgos poco frecuentes, tales como la realización de pórticos para acceder a la *pronaos* y al *opistodomos* en vez de las típicas columnas *in antis*. Cada uno de estos pórticos tenía seis columnas en el frente. En la *cella*, sin llegar a romper con la tradición de la columnata interior, se libera la nave central haciendo retroceder las columnas hacia los muros laterales, hasta formar una galería en doble piso que circunda la *cella* en tres de sus lados y crea una especie de deambulatorio que permite efectuar un recorrido alrededor de la estatua crisoelefantina de Atenea Parthenos, obra de Fidias, que residía en el templo. El friso continuo decorado, que parte del ángulo suroccidental de la columnata del *opistodomos* para alcanzar de nuevo el frontal ciñendo toda la *cella*, es otra concesión al orden jónico.

El *opistodomos*, desde el que no se podía acceder a la *cella*, apoyaba sobre cuatro columnas jónicas. Esto permitió aumentar el volumen interior, ya que las proporciones más elevadas de las columnas hicieron posible reducir su diámetro y suprimir el doble plano de columnas dóricas interiores.

Se atisba de esta manera una organización totalmente nueva del espacio interior, que será el embrión de los cambios que evidencia la arquitectura religiosa en el siglo siguiente.

El Partenón fue una obra trazada conforme a los ideales racionales y matemáticos de su época, ya que se erigió de acuerdo a un sistema de proporciones basado en un módulo único. A este concepto se añade el empleo de toda una serie de refinamientos arquitectónicos tendentes a introducir correcciones ópticas, que han dado origen a no pocos análisis monográficos. Entre estas correcciones podríamos citar las siguientes:

- Ligera curvatura de las líneas horizontales del podio (6 cm en la fachada y 11 cm en los lados mayores), para aminorar la pesadez de la arquitectura y lograr un efecto de mayor elasticidad.
- Ligera inclinación variable hacia el centro de las columnas para evitar una fuga excesiva por la perspectiva.
- Mayor espesor de las columnas y capiteles situados en las esquinas.
- Éntasis apenas perceptible de las columnas.

Tras la construcción del Partenón, se siguió trabajando de manera incesante en la Acrópolis, donde la nueva organización del espacio sacro impulsada por Pericles necesitaba un acceso monumental acorde con la solemnidad de la procesión de las Panateneas. El encargo se le encomendó a Mnesicles, quien diseñó un proyecto de proporciones semejantes a las del Partenón, dentro de un mismo plan general, ya que los **Propíleos** se orientaron en línea recta con el eje central de la Acrópolis, que pasaba entre el Partenón y el Templo de Atenea Polias. Esto permitía una relación visual entre ambas construcciones que será un rasgo común en la arquitectura de épocas posteriores. Esta entrada monumental, construida entre el 437 y el 431 a. C., supone la mejor mixtificación de los órdenes dórico y jónico nunca realizada, aún cuando el arquitecto hubo de hacer frente a imperativos topográficos y de otra indole, que le impidieron ejecutar el

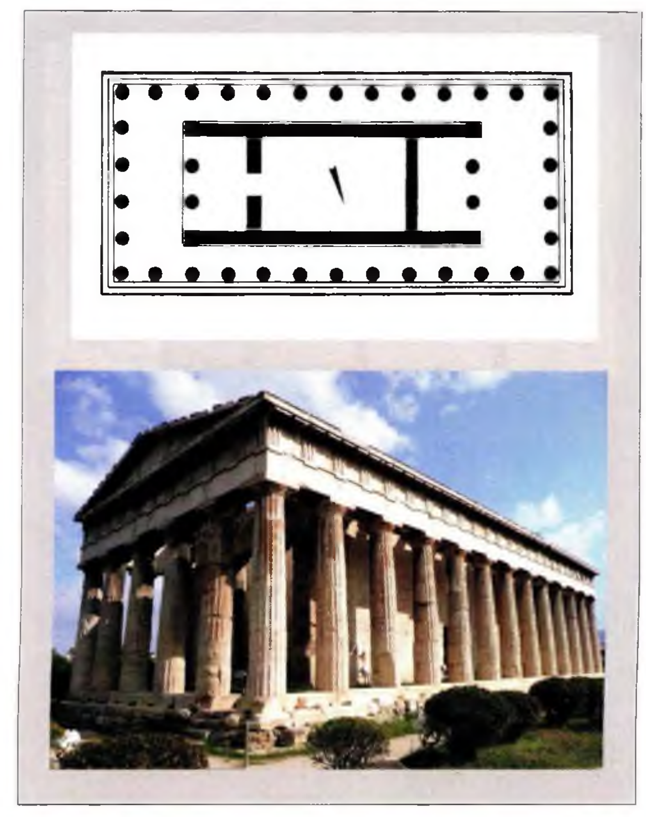


Figura 24. El *Hefaisteion* de Atenas (la planta de G. Richter).

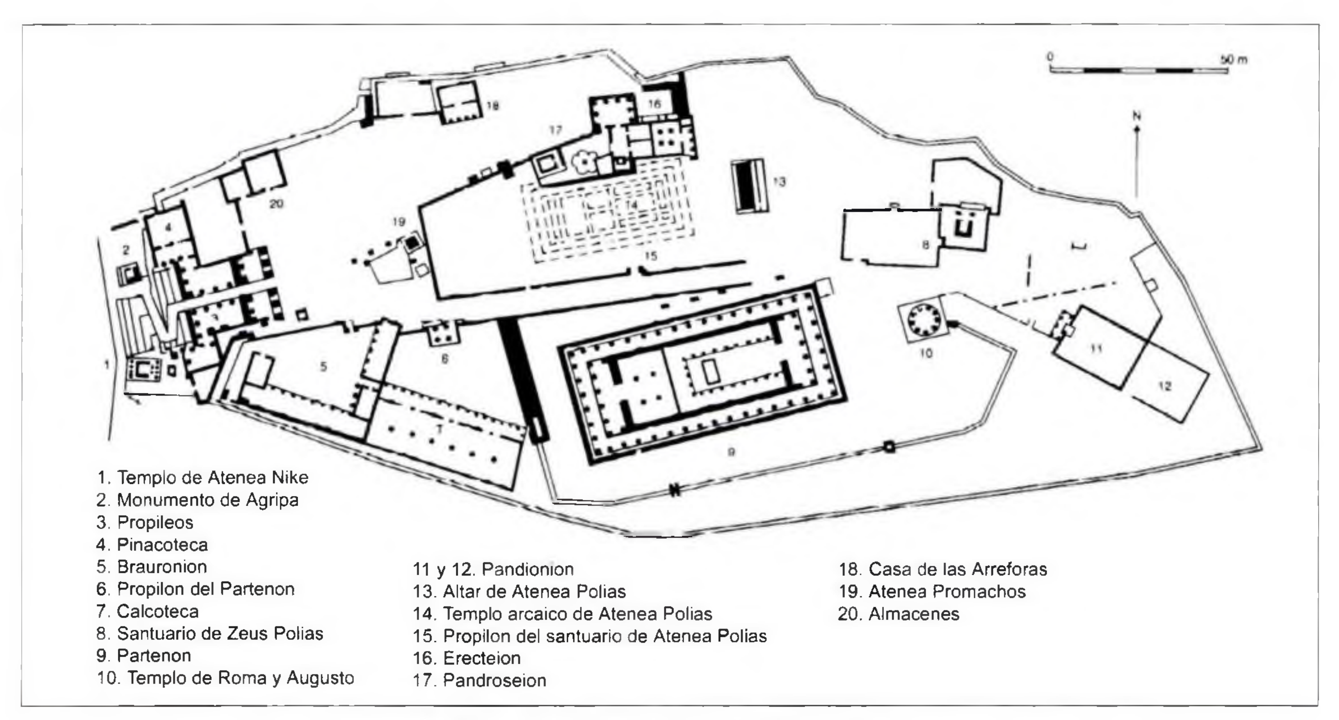


Figura 25. Edificios de la Acrópolis de Atenas.

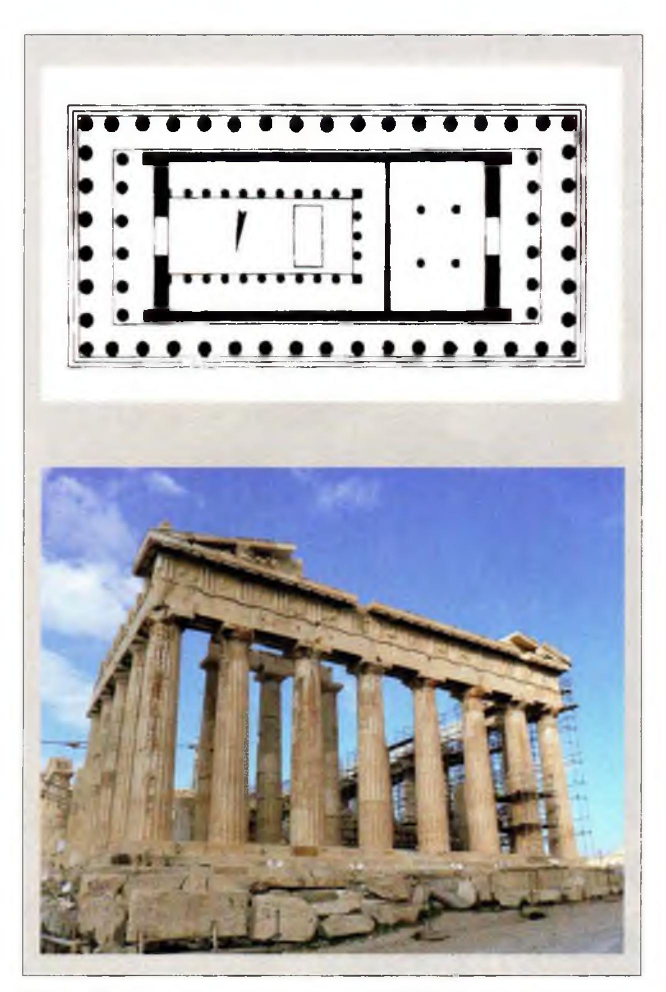


Figura 26. El Partenón (la planta de G. Richter). Debajo, fachada oriental del edificio.

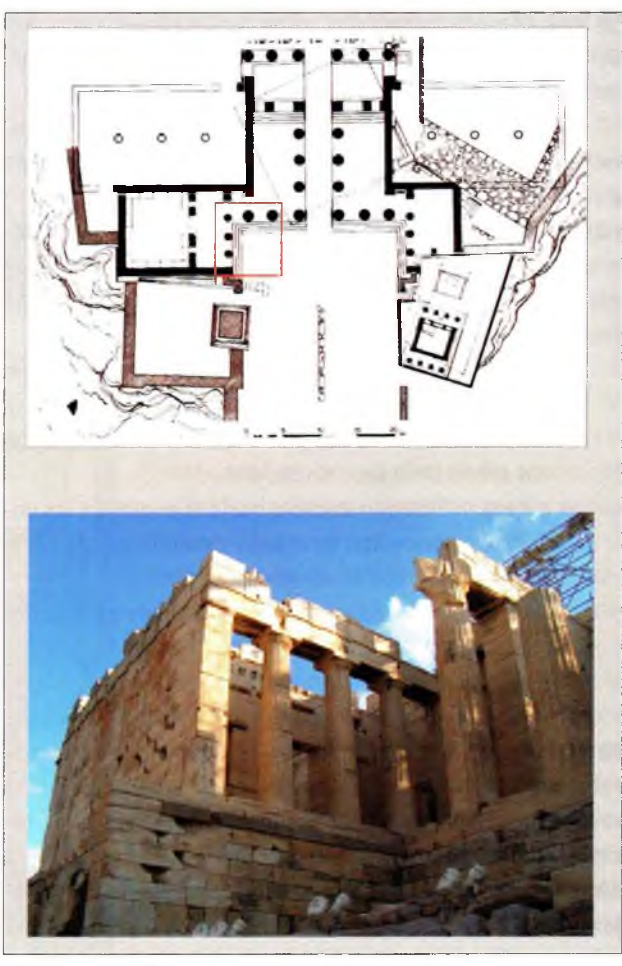


Figura 27. Los Propíleos de la Acrópolis de Atenas (la planta de J. Travlos). En el recuadro rojo se marca la porción del ala N del edificio recogida en la fotografía inferior.

proyecto tal y como lo había concebido. En su resultado final, la planta del edificio construido tiene forma de «T», pero no es simétrica. Se compone de un cuerpo central y de dos alas al N y S, respectivamente (fig. 27). El cuerpo central presenta seis columnas dóricas en las dos fachadas E y O y está dividido interiormente en dos naves, flanqueando la calzada de acceso con dos filas de tres columnas jónicas. El ala N alojaba una pinacoteca, según nos transmite Pausanias, en tanto que en el ala S, por falta de espacio, hubo de adoptarse una solución de compromiso que no desequilibrase la construcción, al menos en la fachada. La esquina suroccidental de este ala hubo de renunciar a su cierre con el fin de respetar el espacio del **Santuario de Atenea Niké**, que se encontraba en obras desde el 449 a. C., sobre un proyecto de Calícrates. La merma de terreno por los Propíleos condicionó su resultado final, obligando a realizar una *cella* más ancha que larga. Presenta cuatro columnas jónicas en los frentes y una entrada con pilastras entre las antas, en vez de columnas.

Diez años después de terminarse los Propíleos, se iniciaron las obras del **Erecteion** en el lado N de la Acrópolis. Tras una suspensión a causa de la guerra de Sicilia, se reemprendieron los trabajos en el 409 a. C., hasta su conclusión tres años después. Se trata de un edificio complejo y anómalo, cuya forma atiende tanto a condicionamientos impuestos por el culto —ya que el lugar coincidía con uno de los espacios más sagrados de la colina—, como a aquellos otros derivados de la difícil topografía de la Acrópolis. Estos condicionantes se reflejan en una planta realizada en cuatro niveles y desarrollada en tres unidades estructurales, cada una con una cubierta propia (fig. 28).

Se trata de un edificio de planta rectangular, con seis columnas jónicas en su frente oriental, que constituye una *pronaos* en forma de pórtico, que precede a la *cella* dedicada a Atenea Polias. Al N, se abre otro pórtico más profundo, con cuatro columnas jónicas en el frente y dos en los lados. A través de este pórtico se accede a la *cella* de Poseidón Erecteo y a un ámbito a cielo abierto, localizado detrás de la fachada oriental, con columnas jónicas que se elevan sobre un muro de unos 3 m de altura para superar el desnivel. A este patio se adosa por el lado meridional un baldaquino sostenido por seis cariátides, o figuras femeninas vestidas con peplo, concebido para acoger la tumba de Cécrops. La presencia de numerosos detalles decorativos ligados al desarrollo del orden jónico se subraya con la pintura y la combinación de dos tipos de mármol en el friso del pórtico norte.

No podemos terminar esta visión extremadamente sintética sobre la arquitectura religiosa del siglo V a. C. sin comentar la aparición en los últimos años del siglo del orden corintio en el **Templo de Apolo en Bassae**, en las tierras altas de Arcadia. Este templo presenta una orientación N-S inusual. Pausanias lo atribuye a Ictinos. El interior presenta una serie de soluciones novedosas como una *cella* con cinco columnas en los lados y una en el centro del lado posterior, con capitel corintio, que origina un espacio de prolongación de la *cella*, comunicado con el exterior a través de una puerta abierta en el muro oriental. Las columnas jónicas del interior de la *cella* se unieron a las paredes mediante unos muretes.

El **siglo IV a. C.**, supuso un freno de la eclosión constructiva de edificios religiosos que caracteriza la centuria anterior. De hecho, los templos de esta etapa, a menudo, supusieron la reconstrucción de edificios destruidos por diversas razones o inacabados. Los arquitectos de esta época experimentaron con las proporciones de las plantas, intentando plantear realizaciones cada vez más ligeras mediante la combinación de varios órdenes en un mismo edificio. Los resultados fueron construcciones elegantes, a veces algo sobrepasadas en valores decorativos.

Una realización característica del orden dórico del siglo IV a. C. vemos en el **Templo de Asklepios en Epidauro**, construido por Theodotus. Era un templo de dimensiones poco imponentes, con seis columnas en los frentes y once en los lados mayores. A través de la *pronaos* se accedia a la *cella* que contenía una estatua crisoelefantina del dios, posiblemente de tamaño similar al natural. Debió existir una columnata en el interior de la *cella* pero no se ha conservado. El templo estaba realizado con diversos tipos de piedra y contaba con un programa decorativo pintado y esculpido que acentuaba sus valores ornamentales.

La segunda mitad del siglo IV a. C. supuso una gran recuperación del orden jónico, aunque, como subrayan algunos autores, siempre en posición accesoria respecto al orden dórico, contaminado, no obstante, por elementos propios del jónico. Este gran refinamiento del orden jónico encuentra uno de sus ejemplos más elocuentes en el **Templo de Atenea Polias en Priene**. Este edificio, de dimensiones modestas pero elegantes, se construyó hacia el 340 y fue dedicado por Alejandro en el 334 a. C. El templo se concibió con gran altura y en su planta el arquitecto Pythios empleó unas proporciones basadas en los múltiplos del pie jónico.

4.1.5. El templo griego en época helenística

Si el énfasis de los arquitectos de época clásica se había centrado en la innovación del interior y en el estudio de las proporciones del edificio considerado como un organismo aislado, una de las mayores aportaciones de la arquitectura helenística fue el interés por el juego visual desempeñado por el conjunto de las edificaciones. Esta nueva visión, anticipada en cierta medida por genios como los que concibieron el conjunto de la Acrópolis de Atenas en tiempos de Pericles, tuvo como repercusión inmediata la elevación notabilísima de los templos sobre bases que reposan en cinco y hasta siete escalones y un interés marcado por enfatizar la fachada con un extraordinario desarrollo de la *pronaos*, que llegará a contar hasta con tres filas de columnas. Todos los organismos arquitectónicos que forman parte de un mismo paisaje sagrado contribuyen a poner en valor su espacio y el de los elementos que lo rodean. Esto explica la posición de las entradas monumentales en una situación que impone una vista determinada del templo principal.

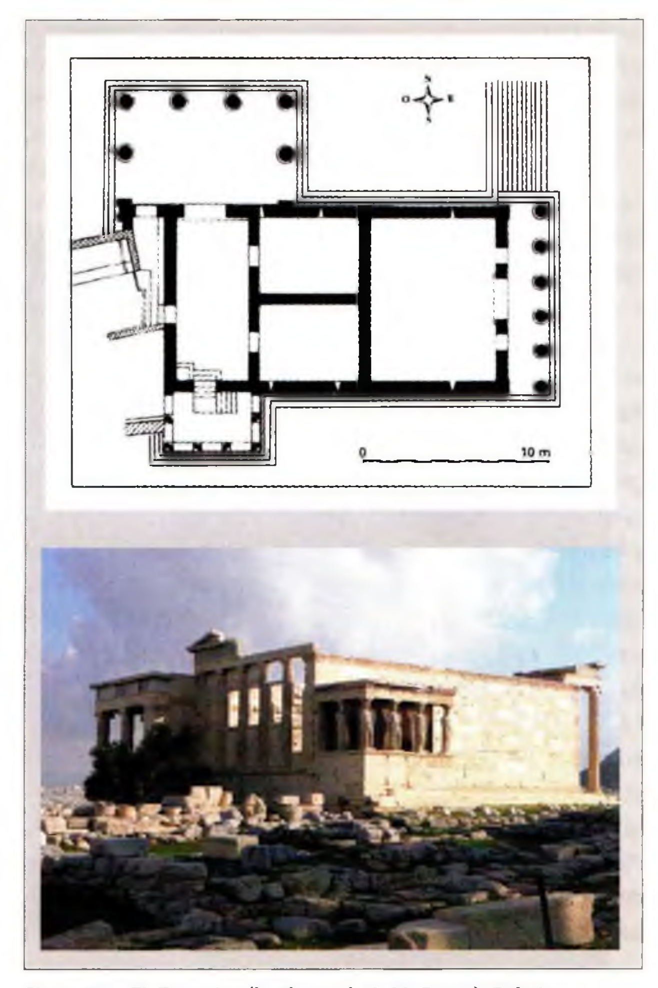


Figura 28. El *Erecteion* (la planta de J. M. Paton). Debajo, vista general del edificio desde el suroeste.

Algunos de los edificios religiosos de la nueva etapa serán de dimensiones tan grandes como las de sus predecesores, pero otros, por el contrario, serán pequeñas capillas, mucho más versátiles para su incorporación en composiciones paisajísticas.

En relación con el empleo de los órdenes arquitectónicos, debe destacarse el enrarecimiento del dórico aplicado a los templos y su relegación a las grandes *stoai*, que se multiplican en las ciudades como elementos de delimitación de las *agorai*. No obstante, no llega a ser desterrado totalmente de la arquitectura templaria, según evidencian el Templo de

Apolo en Claros, o el de Atenea en Pérgamo, por citar sólo algunos ejemplos. Este mantenimiento ha sido explicado como una necesidad de mantener el apego a la tradición por razones políticas en Pérgamo, o por razones religiosas en Claros.

En cualquier caso, el retroceso del orden dórico es un hecho que determina el predominio del orden jónico y también del corintio, cuyo capitel se va haciendo cada vez más complejo y logra conquistar el exterior de los templos después de estar relegado al interior en las obras precedentes.

Uno de los templos que acusan la aplicación de las nuevas concepciones es el de **Apolo en Didyma**, una ciudad de Asia Menor, no lejos de Mileto. El nuevo edificio, destinado a sustituir el del siglo VI a. C. arrasado por los persas, varió ligeramente la orientación del antiguo, al tiempo que ampliaba también sus dimensiones. Sus arquitectos —Dafnis de Mileto y Paionios de Éfeso— diseñaron un templo díptero, como su antecesor, con diez columnas en los frentes y veintiuna en los lados mayores (fig. 29). La construcción se inició entre el 315 y el 300 a. C. y debió prolongarse durante bastante tiempo, ya que algunas de sus partes fueron realizadas en los siglos II y I a. C. La base está compuesta por siete escalones altos, que en el frente suavizan el acceso mediante una escalinata. El interior se mantuvo a cielo abierto, con la fuente, el árbol sagrado y una pequeña *naos* para custodiar la imagen de culto. Para poder descender al espacio interior, que quedaba a más de cuatro metros por debajo del nivel de la fachada, se hizo una escalinata a la que se llegaba a través una estancia con

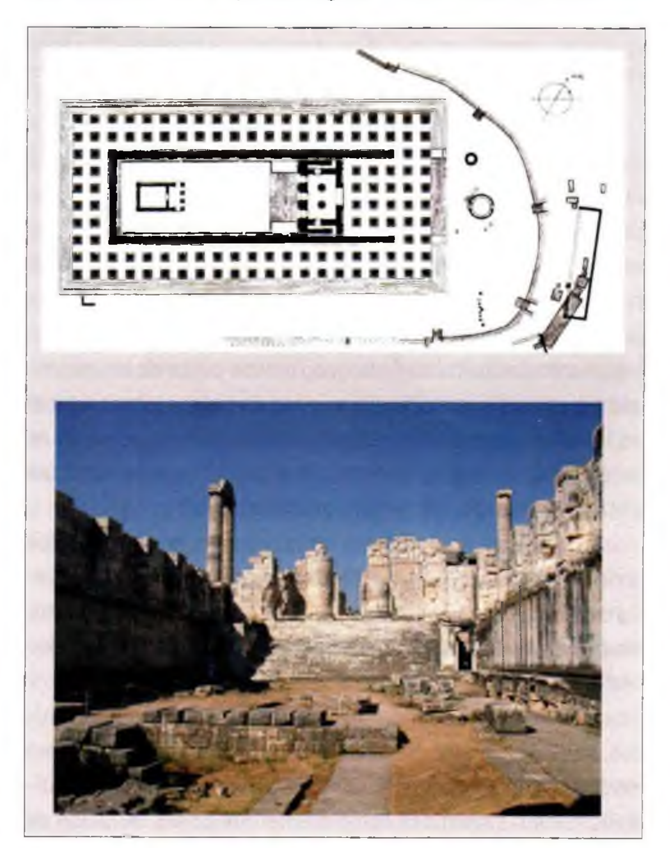


Figura 29. El Templo de Apolo en Didyma (la planta de G. Gruben). Debajo, vista del interior del edificio.

tres puertas. El frente del templo tenía una gran puerta inaccesible, ya que no contaba con escalones que permitieran su franqueo. Esta fachada contaba con una *pronaos* tetrástila con tres hileras de columnas, creando un bosque columnado muy del gusto helenístico.

Según las fuentes literarias, la arquitectura religiosa del **siglo II a. C.** invierte algunos de estos esquemas al mostrarse deudora de las teorías de Hermógenes de Alinda (o de Priene, según otros autores), que fue, al parecer, uno de los arquitectos más afamados de su tiempo. A este autor se atribuye la creación de un sistema que aplica nuevas relaciones entre la altura y el diámetro de las columnas y la distancia entre ellas, modificación que se concreta en obras más académicas y frías. Esta manera de concebir los edificios se oponía a la arquitectura abierta, llena de valores plásticos, decorativos y pictóricos desarrollados en los inicios del período helenístico. Fruto de su quehacer serán edificios como el **Templo de Zeus Sosipolis**, erigido a comienzos del siglo II en el *agora* de Magnesia y el de **Artemis Leucofriene**, dentro de la misma ciudad.

Finalmente, otro templo que no podemos dejar de mencionar dentro de este comentario genérico sobre la arquitectura religiosa helenística es el de **Zeus Olímpico de Atenas**. El edificio fue iniciado en el siglo VI a. C. por los hijos de Pisístrato intentando imitar los edificios de Asia Menor y Samos, pero nunca llegó a terminarse. En el 174 a. C. Antioco IV encarga al arquitecto romano Cossutius su reconstrucción. El gran edificio se realizó en orden corintio con tres hileras de ocho columnas en cada frente y dos hileras de veinte en los lados mayores. El efecto de esta obra sobre la arquitectura romana se hizo notar cuando algunos de estos capiteles se trasladaron a Roma a raíz del saqueo de Atenas por Sila.

4.2. La naturaleza de los lugares de culto y la arqueología de los santuarios griegos

F. Graf destaca el papel del santuario como el lugar privilegiado donde la divinidad se encuentra con el hombre. Ello explica que, ya fueran de carácter rural o urbano, los santuarios griegos se localicen en lugares dotados de unas condiciones naturales «especiales» (fig. 30.1). Se tratará de grutas, montañas, surgencias de agua, valles protegidos, bosques, confluencias de ríos o zonas provistas de árboles sagrados como el olivo, el laurel o el roble, atributos, como se sabe, de Atenea, Apolo o Zeus. Otras veces, los actos de culto no se restringen a espacios conceptuados como «sagrados», sino que pudieron desarrollarse en lugares de especial significación, como campos de batalla, antiguas tumbas, etc. En uno u otro caso, los espacios griegos de culto se encuentran ligados a un paisaje que evoluciona a lo largo de la Antigüedad y que fue escenario de una serie de manifestaciones —rituales, cultos, procesiones— que la Arqueología no

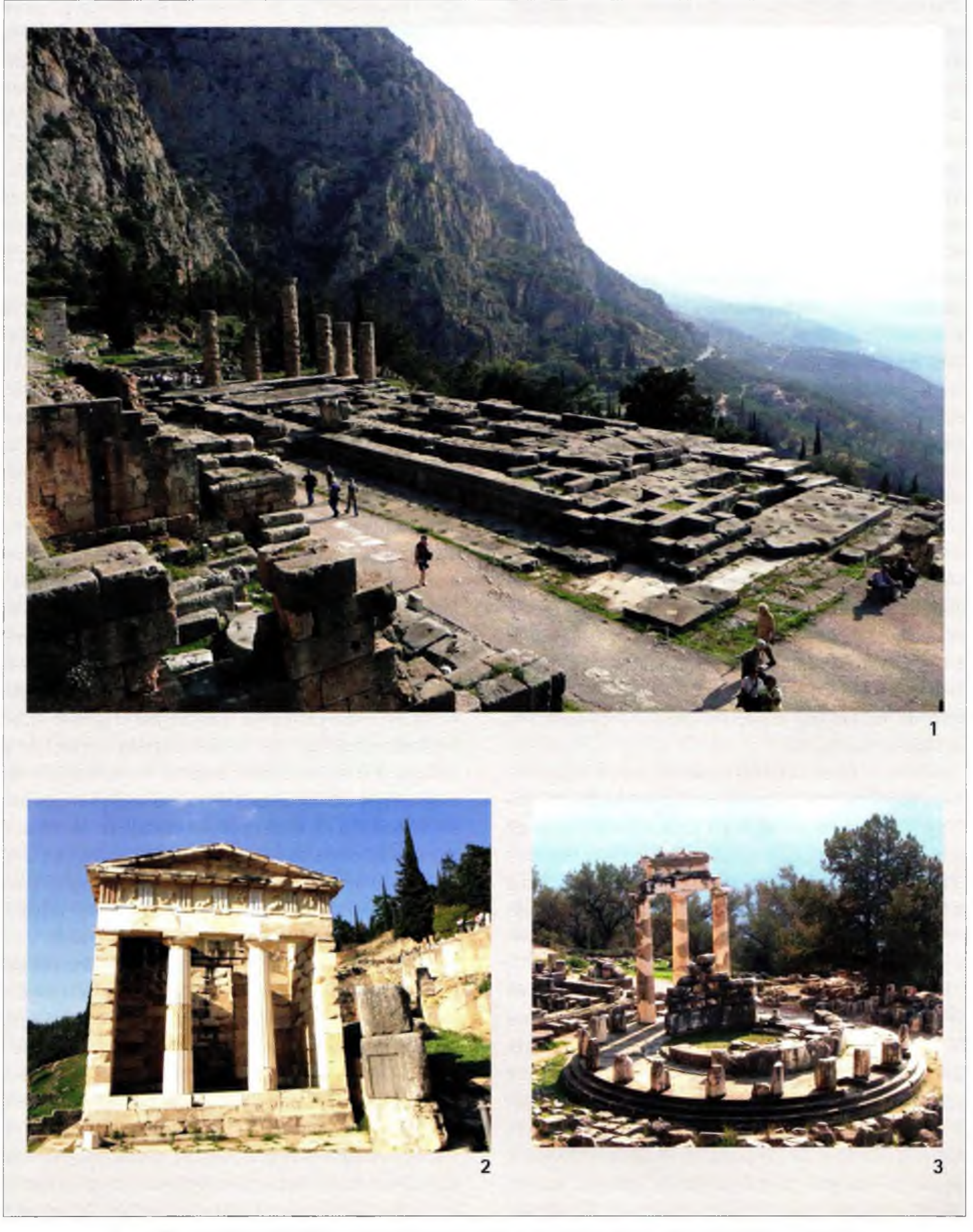


Figura 30. Santuario de Delfos. 1: el paisaje natural y el templo de Apolo. 2: Tesoro de los Atenienses. 3: *Tholos* del Santuario de Atenea Pronaia.

siempre puede estudiar sobre restos materiales, por lo que debe también hacer uso de las referencias proporcionadas por las fuentes clásicas. Sin embargo, como recuerda R. Osborne, por su carácter cotidiano, las actividades de culto no suelen contar con una importante evidencia literaria, reduciéndose las descripciones de rituales religiosos ordinarios a las obras cómicas o a las «Leyes Sacras» que prescribían y proscribían determinadas actividades en los santuarios.

A la hora de esbozar cómo evoluciona el paisaje de culto en la Grecia antigua, debemos partir de un primer acondicionamiento, consistente en la realización de un altar o una fosa para la celebración de los sacrificios ante la imagen de culto, que podia estar a la intemperie o cobijada por un baldaquino. Más tarde, se realizará el templo para convertirse en la morada de la imagen de la divinidad.

El **espacio sagrado** —*téménos*— se encuentra netamente definido y diferenciado del espacio profano mediante un períbolo o delimitación perimetral que puede tomar la forma de un muro de piedra o de adobe o mediante cipos. Otro elemento asociado a la demarcación o a la señalización del espacio sacro son los *périrrhantéria*, que pueden tener forma de grandes cuencos de piedra emplazados en las entradas al santuario. En época arcaica solían ser sostenidos por divinidades femeninas con leones y más adelante se convertirán en grandes cubetas realizadas en mármol y adornadas con molduras, que contenían el agua ritual. Sin embargo, la especificidad del espacio sacro fue durante largo tiempo relativa, ya que no será hasta mediados del siglo VI a. C. cuando nos llegue la primera noticia de la separación neta entre el mundo de los dioses y el los mortales. Esta noticia ha sido transmitida por Herodoto y Tucidides cuando se refieren a la purificación de Delos por Pisístrato hacia el 540-530 a. C. Cabe concluir de estos datos que los santuarios en su forma definitiva, como espacios consagrados a los dioses y rigurosamente delimitados del espacio profano, tienen su arranque en época arcaica.

También las **estelas con las prescripciones** o reglamentos sagrados formaban parte del paisaje del santuario. Solían advertir del acceso a un lugar sacro, dando cuenta de las penas impuestas en caso de quebranto de las normas.

El acceso al santuario se realizaba a través un **pórtico** o *pròpylon*, si bien los más importantes contaban con un acceso más monumental, precedido de un atrio en el que se encontraba una fuente o un pozo para el agua, como en Eleusis.

Una parte esencial del santuario griego fue el **altar**, en tanto que elemento que posibilita establecer relación entre los dioses y los mortales a través del sacrificio. Los altares existentes en los santuarios helénicos podían oscilar entre simples altares de cenizas —*eschara*—, producto de la acumulación de los restos de los sacrificios, hasta una estructura monumental como la de Pérgamo. En posición intermedia, encontramos toda una serie de variantes formales: altares circulares, cuadrangulares, con mesa en forma de Π, etc. Los vestigios más antiguos de la realización de sacrificios se remontan al siglo IX a. C. Si hubiera que buscar alguna regla acerca de la situación del altar en los santuarios, hemos de indicar que con frecuencia se dispone en el eje E-O, en tanto que el templo se orienta hacia el E. No obstante, debe considerarse la existencia de múltiples excepciones debidas a imperativos topográficos, a particularidades locales o a la evolución posterior de las refacciones que han podido alterar la disposición de los elementos que formaban parte del santuario en su disposición original. Alrededor y sobre el altar se desarrollan las operaciones ritualizadas del sacrificio del animal y el posterior reparto de las partes entre los dioses y los hombres. Tras el sacrificio tenía lugar el banquete. Algunos santuarios poseían salas especiales para la realización de esta comida ritual. Solía tratarse de ambientes cuadrados con 7 u 11 lechos. En tiempos helenísticos algunas construcciones podían alcanzar hasta 20 plazas. Los lechos que se instalaban en estas salas de banquete podían tener hasta 1,90 m de longitud y 1 m de anchura.

Otro elemento indisolublemente ligado a los santuarios son los **depósitos de ofrendas**. Los tipos de ofrendas son muy variables y pueden comprender desde elementos invisibles para el arqueólogo hasta estatuas de bronce u oro, pasando por miembros del cuerpo humano realizados en terracota. En época arcaica, tanto las fuentes como la Arqueología manifiestan una tendencia a la megalomanía en el tamaño o en el valor. Fueron frecuentes los grandes trípodes de bronce con unas dimensiones totalmente impropias para su empleo culinario o las primeras obras en mármol de dimensiones colosales, como la erigida en Delos por los naxienses, consistente en un coloso de más de 8 m de altura. En época clásica, las guerras engrandecieron de estatuas y monumentos los santuarios. Así, las victorias sobre los persas dieron ocasión a toda una serie de ofrendas en honor a Atenea; entre ellas se encuentra el famoso Tesoro de los Atenienses (fig. 30.2), uno de los más célebres de estos exvotos, o el de los Siphnos, también en Delfos. Este tipo de monumento estaba destinado a atesorar los exvotos preciosos ofrecidos a los dioses por una ciudad. En principio, cada comunidad erigía su tesoro, que solía consistir en una cámara cuadrada de dimensiones no excesivamente grandes, precedida por un pórtico dórico o jónico. Como sucedía con los templos, también se decoraban con esculturas.

Un último elemento a comentar como parte del paisaje del santuario griego es el *tholos.* Se trata de una cámara de planta circular con anillos concéntricos de columnas, que a veces combinaban varios órdenes. En los santuarios de Delfos (fig. 30.3) y Olimpia han aparecido varias de estas construcciones, como también en la Acrópolis de Atenas. No se conoce bien su función real, aunque es evidente que ha de estar en relación con el ámbito de lo sagrado. Este tipo de edificio arranca a fines del siglo V y comienza a experimentar un gran desarrollo a partir del siglo IV a. C., dentro de la tendencia a transformar la arquitectura en ornato.

Las **funciones del santuario** y el carácter de la divinidad a la que estaba dedicado se reflejaban en la conformación de los edificios, en la distribución de los espacios y sobre todo, en la elección del lugar donde se situaba. De este modo, algunos contaban con equipamientos especiales, tales como cierta infraestructura de acogida en aquellos santuarios relacionados con cultos salutíferos. Normalmente se trataba de acondicio-

namientos sencillos, que no han dejado muchas huellas en el registro arqueológico. En otros casos, como en el Santuario de Asklepios en Epidauro, llegaron a contar con una especie de hospedería, erigida no lejos de las construcciones de culto para albergar a los enfermos que acudían para ser sanados.

Los santuarios oraculares tenían un *sancta sanctorum* inaccesible a los hombres, donde la divinidad se manifestaba a su *medium*. El oráculo se transmitía indirectamente a los fieles a través del sacerdote, como sucedía en Delfos, o bien a través de profetas, como en Dídima y Claro. En este tipo de santuario, el contacto directo con la esfera divina en el oráculo se oponía a la cotidianeidad de la vida ciudadana, por lo que solían levantarse lejos de las ciudades o bien en los márgenes del área urbana. Por su parte, los santuarios dedicados a Poseidón, dios del mar, se encontraban preferentemente en la costa.

5. LA ARQUITECTURA CIVIL DE LA *POLIS*

5.1. La defensa de ciudades y territorios

Si durante una etapa de la historia griega el papel de la fortificación estaba relegado a la protección de la acrópolis y a la elección de lugares naturalmente defendibles, ya en tiempos de la fundación de las colonias la construcción de recintos murados se convierte en algo frecuente. No será, sin embargo, hasta el siglo VI a. C. cuando el papel urbanístico de las fortificaciones experimente un cambio radical como consecuencia de la presión imperialista ejercida por los grandes reinos orientales. Inicialmente, se tratará de levantar potentes escudos murarios, en un intento de frenar el ansia ofensiva oponiendo una estrategia defensiva de carácter pasivo; después, a partir del siglo IV a. C., la existencia de elementos de asedio y ataque cada vez más sofisticados encontrará respuesta en una progresiva transformación de los esquemas defensivos, que sustituirán la estrategia pasiva por otra de carácter activo. La genialidad alcanzada por los griegos en otros campos de la cultura material vuelve a brillar en el terreno de la arquitectura defensiva, por cuanto fueron capaces de resolver los problemas de estrategia defensiva que se fueron planteando en cada fase de su historia con gran solvencia y rigor constructivo.

L. Berrocal ha sistematizado el estudio de las fortificaciones griegas en dos grandes tipos atendiendo al contexto de su emplazamiento, a la cronología y a su función genérica:

- *Fortificaciones urbanas*, destinadas a proteger una ciudad o una de sus partes.
- *Fortificaciones territoriales*, concebidas para custodiar un territorio.

5.1.1. Fortificaciones urbanas

Dentro de esta categoría hemos de incluir las acrópolis, los recintos urbanos y los circuitos exteriores. Las **acrópolis** constituyen uno de los elementos defensivos griegos por excelencia, presentes ya desde el Heládico Reciente en las ciudades micénicas, como hemos visto en el tema 3. Acrópolis como la de Atenas o Acrocorinto constituyen un buen ejemplo de la defensa de estos lugares elevados, cuya posición topográfica era parte importante de sus aptitudes defensivas. Si en sus inicios las acrópolis habían albergado la residencia del gobernante y los edificios religiosos y económicos, a partir del siglo VII a. C. estas construcciones públicas comenzaron a desplazarse a las zonas en las que se encontraba la población. Una vez perdidas estas funciones militares iniciales, los recintos de las antiguas acrópolis se mantienen en uso, aprovechados normalmente como enclaves militares o como zonas religiosas, como sucede en Atenas. En casos muy concretos, una vieja acrópolis pudo convertirse en un fortín para refugio de la población, como sabemos que sucedió en Orchomenos.

Por lo que respecta a los **recintos urbanos**, su aparición entre los siglos IX y VII a. C., ha sido explicada como respuesta a la necesidad de lograr una eficaz defensa de las poblaciones que ya las acrópolis no podían asegurar. En el caso de las colonias, se trataba también de proteger el asentamiento ante la posible hostilidad del entorno autóctono. Uno de los casos más conocidos en el período inicial es el de la antigua Esmirna, cuya muralla rodeaba perimetralmente todo el núcleo. Sin embargo, esta tendencia al amurallamiento integral de los núcleos habitados que encontramos en los nuevos asentamientos de Asia Menor, el S de Italia o Sicilia, no encuentra el mismo eco en la Grecia continental, donde la pauta esencial del crecimiento consiste en la expansión del poblamiento fuera del recinto defensivo. En cualquier caso, las defensas urbanas de estos siglos oscuros serán sencillos cercados realizados con piedra o adobe.

Esta tendencia de defensa pasiva aumentará en los siglos VII y VI a. C. como respuesta a la conflictividad reinante en el área oriental del Mediterráneo. La construcción de potentes murallas se convierte en época clásica en una constante que absorbe importantes recursos, hasta llegar a un punto en que la muralla y la *polis* llegarán a estar indisolublemente unidas. Durante esta fase se detecta un aumento en la preocupación de mejorar las tácticas defensivas disponiendo de manera adecuada torres, bastiones y fosos y fortaleciendo el sistema de puertas. Durante el siglo V a. C. se registran mejoras en los sistemas constructivos y en las técnicas edilicias. Los aparejos se construirán cada vez más fuertes, a pesar de lo cual seguirán mostrando en la práctica puntos débiles, lo que pone de manifiesto la necesidad de introducir cambios en la estrategia defensiva general.

La época helenística supuso la realización de complejas obras concebidas por ingenieros expertos en el desarrollo de las técnicas poliorcéticas, que llevaron a la práctica los principios establecidos por estrategas de la talla de Epaminondas, Alejandro o Demetrios Poliorcetes. El sistema de defensa experimenta ahora un cambio importante, ya que

la muralla dejará de ser un elemento estático para alcanzar capacidades dinámicas, merced a ciertas innovaciones tales como los lienzos en cremallera, la multiplicación de poternas para sorprender al atacante, las torres de formas variadas, etc. Estas transformaciones supusieron un gran progreso de la arquitectura militar, que se refleja en numerosas ciudades como Siracusa o Dura Europos. Los cambios en las técnicas constructivas promovieron el empleo del aparejo regular isódomo, almohadillado y la realización de torres, bastiones y lienzos con multitud de ángulos que absorbían de mejor manera los impactos de los proyectiles lanzados por las catapultas. Esta necesidad condujo definitivamente a la adopción de las formas curvas en el trazado de torres y bastiones.

Los llamados **circuitos exteriores** —*diateichismai*— se construyeron con el fin de proteger territorios exteriores de gran importancia para las ciudades, ya que solían estar relacionados con el control de las vías de comunicación o con el aprovisionamiento. Quizás uno de los más paradigmáticos sea el circuito conocido como las «Murallas Largas», creado en Atenas durante la primera mitad del siglo V para unir la ciudad con el puerto de El Pireo.

5.1.2. Fortificaciones territoriales

Dentro de este concepto defensivo hay que considerar los fortines, las atalayas y las barreras fronterizas que tanto caracterizan el paisaje rural griego. El caso de defensa exterior mejor conocido es la Barrera de Dema, que protegía la mejor ruta entre el Ática, el Peloponeso y Beocia. No se trata de un muro continuo, sino de un sistema dinámico coordinado con una red de fortines y atalayas. Este concepto defensivo suponía un coste económico elevado, sólo asumible por las *poleis* poderosas, por lo que a la larga resultaba más eficaz potenciar la construcción de fortines comunicados entre sí mediante atalayas o *phryktoria*, que empleaban un sistema de intercomunicación mediante señales de fuego.

A todas estas modalidades de construcción defensiva habría que añadir las torres aisladas, que proliferan en las islas del Egeo y que también están presentes en el continente, en zonas como las áreas mineras de Laurión, donde debieron emplearse para el control y protección de los espacios de tratamiento del mineral.

5.2. Los centros de la vida pública. Desarrollo y funciones del *agora*

El *agora* ocupa un espacio privilegiado entre los lugares en que el ciudadano encuentra la expresión más plena de su vida pública. Localizado en el centro simbólico de la ciudad y, a menudo, ocupando también el centro geométrico de la red de calles de no pocas ciudades, el *agora* adopta funciones múltiples de carácter político, religioso y económico. Su importancia es tal que, como indica R. Martin, se convierte en el símbolo mismo de la *polis*.

La cuestión de sus **orígenes** ha constituido un tema de interés para los investigadores. Homero recoge este término como sinónimo de lugar en el que se discutían los asuntos públicos, aunque se nos plantea el problema de aclarar el momento en que debe situarse realmente su relato para extraer información alusiva a un período concreto. Si se refiere al estado de cosas vigente en la época en que se sitúa la redacción de sus poemas —entre el 750-700 a. C.—, los datos arqueológicos obtenidos en lugares excavados como Zagora de Andros o Emporio de Chios no permiten aún identificar ninguna plaza que pudiera relacionarse con un *agora*. Más elocuentes parecen los datos proporcionados por los centros ligados a las ciudades coloniales de época arcaica. Hemos de mencionar nuevamente el caso de Megara Hyblaea, donde se reserva un espacio libre en el centro de la ordenación de reparto de suelo.

La **monumentalización** de estos lugares es algo más tardía y evoluciona a un ritmo lento. No obstante, como excepción a esta regla, Megara Hyblaea en la segunda mitad del siglo VII a.C. desarrolla un primer programa constructivo en el que estarán ya presentes todos los elementos esenciales para el desempeño de sus diversas funciones: templos, lugares de culto, pórticos y edificios administrativos que circundaban la explanada reservada a las reuniones de ciudadanos y a las asambleas.

Esta diversidad de funciones tiene reflejo en la estructura arquitectónica del *agora*, cuya historia supone un esfuerzo para dotar de unidad a un grupo de edificios, por naturaleza dispersos, en un espacio que no siempre tiene una clara delimitación urbanística.

La primitiva *Agora* de Atenas se encontraba sobre el lado NE de la Acrópolis, aunque no se conocen restos de las construcciones relacionadas con ella. A partir de Solón, ya a inicios del siglo VI a. C., el centro político comienza a alejarse de la Acrópolis, símbolo del poder aristocrático y del antiguo régimen monárquico. El *Agora* se sitúa ahora en la confluencia de las vías principales de la ciudad. Los primeros edificios (*bouleuterion*, *prytaneion* y la llamada *Stoa* Real) se disponen junto a la vía N-S, al pie del *Kolonos Agoràios* y corresponden a la segunda mitad del siglo VI a. C. Tras el desastre ocasionado por los persas, sólo Cimón comenzó un programa de restauración de la arruinada plaza y sus edificios. En el curso del siglo V a. C. prosigue la historia monumental del *Agora* de Atenas, estrechamente ligada al desarrollo de la ciudad. Sin embargo, no existe por el momento ninguna preocupación por conseguir un orden arquitectónico que confiera organización y unidad a los edificios, que permanecen aislados unos de otros sin ningún tipo de relación entre sí.

En otros núcleos, el *agora* no es más que un espacio vacío de intercambio bajo el control de la ciudad. Así, en Thasos las oficinas mercantiles se encontraban en ella y allí se conservaban las medidas oficiales para verificar los pesos y

volúmenes en las ventas. Aunque R. Martin destaca el carácter secundario de esta función económica en relación con el papel político, insiste en el desarrollo de las actividades comerciales sobre la plaza pública que tanto criticaron los filósofos del siglo IV a. C., partidarios de separar en la *polis* ideal las actividades cívicas y mercantiles.

Durante el **período helenístico**, la pérdida de la independencia política reduce en gran manera el papel originario del *agora* en tanto que sede de las asambleas populares o judiciales, si bien subsisten las funciones religiosas y, ahora sí, se incrementan las comerciales. Una definición propia del gusto helenístico será el cierre del espacio del *agora* mediante pórticos –*stoai*– en todos sus lados, como sucede en Pérgamo. Este cerramiento completo corresponde al tipo de *agora* conocido como «jónico», que está representado también en Mileto, Priene y Éfeso, entre otras ciudades. El desarrollo de la *stoa* constituye uno de los elementos más característicos del paisaje urbano de época helenística. A sus propiedades escenográficas se añade la función de proteger del sol y la lluvia a los transeúntes. Por citar un caso muy conocido, podemos mencionar la *Stoa* de Atalo, levantada en el *Agora* de Atenas en la segunda mitad del siglo II a. C. (fig. 31). Su estructura

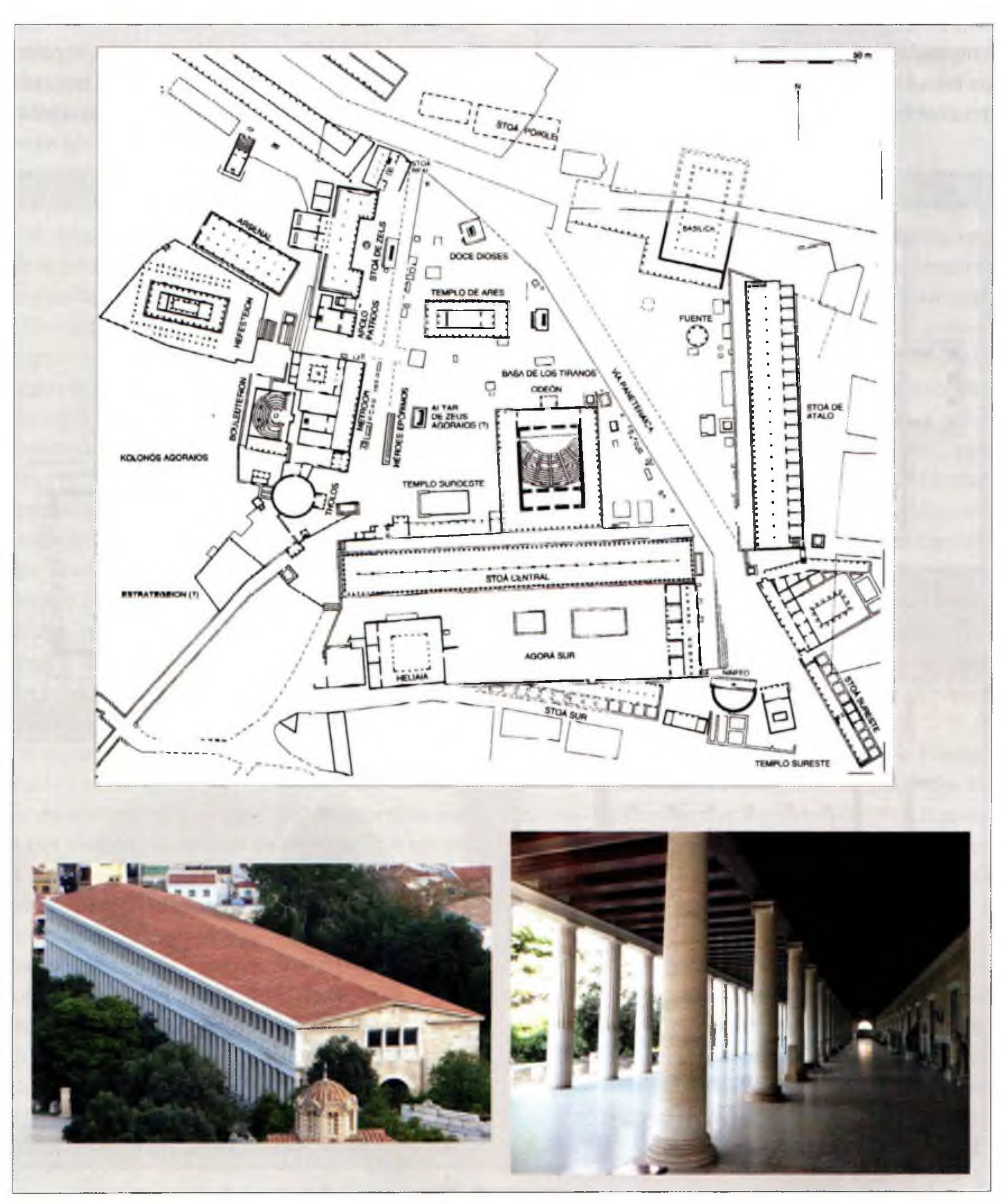


Figura 31. *Agora* de Atenas a fines del siglo II a. C. (la planta de F. Pesando). Debajo, vista general e interior de la reconstrucción de la *Stoa* de Atalo.

fue reconstruida por la Escuela Americana de Estudios Clásicos y actualmente se emplea como museo. Tenía dos pisos con columnas de orden dórico y jónico y en su parte posterior albergaba una hilera de tiendas.

5.3. Edificios de reunión y representación ciudadana: *bouleuterion, prytaneion* y *ekklésiasterion*

Ya hemos indicado más arriba cómo la multiplicación de funciones que implica el desarrollo de la vida ciudadana en Grecia trae consigo la construcción de edificios destinados a cubrir las necesidades propias de estas funciones. Hemos de destacar la falta de diferenciación de la arquitectura pública de carácter civil hasta el siglo VI a. C., ya que sus aspectos constructivos debieron carecer de rasgos morfológicos propios y claramente discernibles. Numerosos autores coinciden en manifestar que hasta ese momento los pórticos pudieron haber servido de sede a los magistrados de la ciudad. Un buen ejemplo estaría representado por la *Stoa* Real del *Agora* de Atenas, construida a fines del siglo VI a. C. y en la que se encontraba el asiento del «arconte basileus» (→).

A raíz de las reformas de Clístenes debió tomar forma el primer edificio destinado a las reuniones del Consejo o *Boulè*. El ***bouleuterion*** ateniense más antiguo pudo ser una sala casi cuadrada, provista de un vestíbulo abierto al exterior a través de un porche de columnas de orden dórico. En el interior de la sala, los bancos de asiento estarían repartidos en tres de sus lados. En época más avanzada, el edificio de Mileto se corresponde con una construcción de planta rectangular, con dos plantas. La inferior fue concebida como un

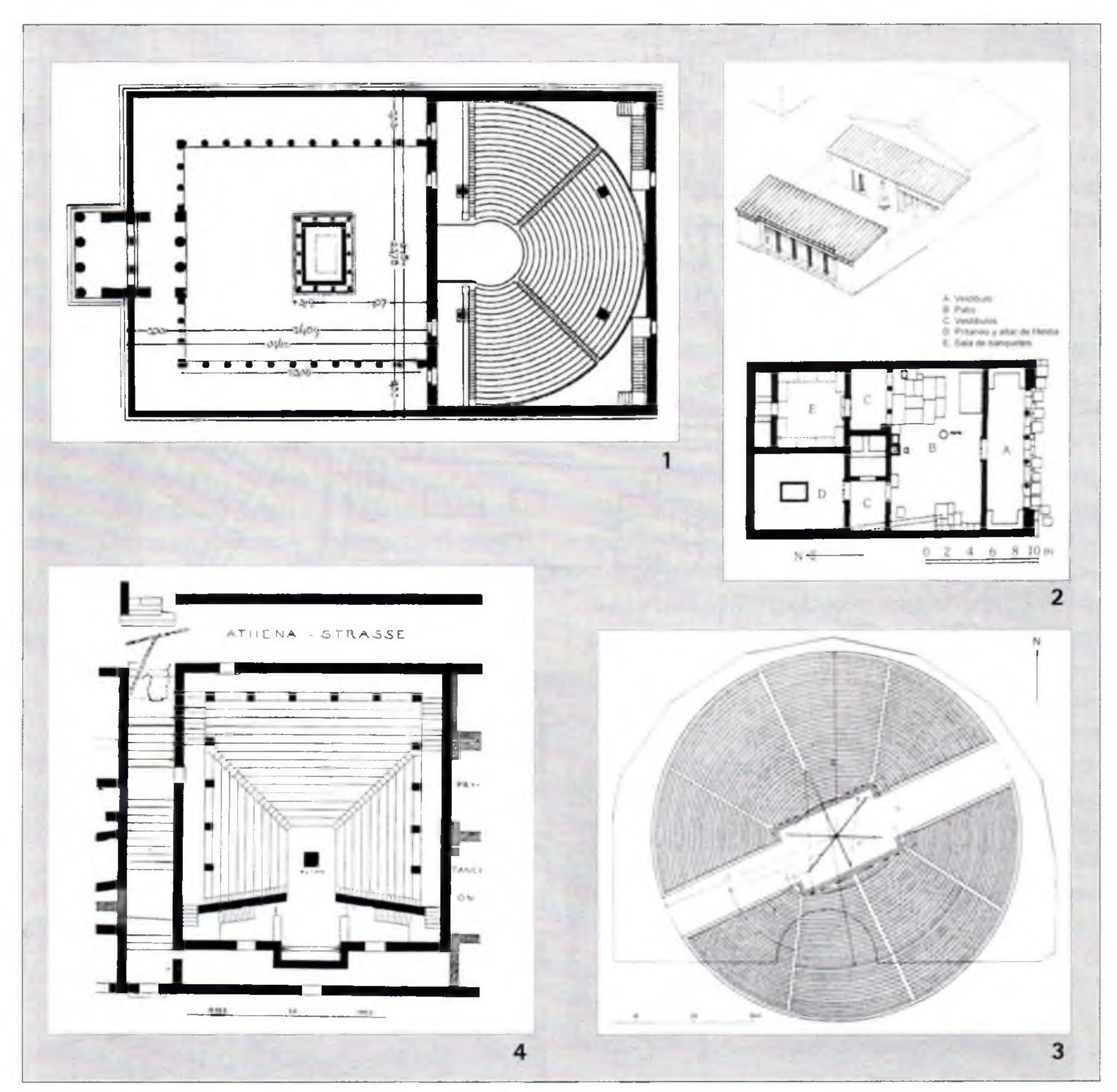


Figura 32. Edificios de reunión cívica. 1: *bouleuterion* de Mileto (de D. S. Robertson). 2: vista axonométrica y planta del *Pritaneion* de Delos (de Y. Rizakis). 3: *ekklésiasterion* de Metaponto (de D. Mertens). 4: *ekklésiasterion* de Priene (de D. S. Robertson).

podio y la superior, a la manera de un templo pseudoperíptero con frontones al N y al S. Su interior contiene una cávea de piedra que alcanza la misma altura que el podio (fig. 32.1). Este edificio fue construido entre el 175 y el 164 a. C. en parte con el patrocinio de Antioco IV Epifanes.

Otro edificio cívico es el ***prytaneion***, destinado a la asamblea de magistrados. El de Delos fue construido a mediados del siglo IV a. C. y se ha identificado con toda seguridad gracias a las inscripciones que se encontraron en su interior (fig. 32.2). Presenta una columnata dórica en la fachada. Este detalle no deja de tener importancia ya que permite distinguirle de una casa, considerando que la planta de estos edificios, en algunos casos, se diferencia muy poco de la de algunas viviendas. Otras veces se trata de una construcción excepcional, como la *tholos* realizada en el Ágora de Atenas hacia el 480-460 a. C.

El ***ekklésiasterion*** es otra construcción estructurada en gradas, destinada a servir de reunión a la *Ekklesía* o Asamblea. Las reuniones de la Asamblea del Pueblo, que en ciudades como Atenas estaría formada por unos 30.000 ciudadanos en el siglo V, plantea los problemas derivados del número de miembros integrantes. Parece que estas asambleas se realizaban inicialmente en el *Agora*. A inicios del siglo V a. C. se traslada a unas instalaciones mejor adaptadas a tan gran auditorio en la colina de la Pnyx. El paso a una estructura más permanente puede reconocerse en Metaponto (fig. 32.3). En este núcleo, bajo las estructuras del teatro construido en la segunda mitad del siglo IV a. C., se han identificado vestigios de una construcción que debió servir para las reuniones de ciudadanos por motivos cívicos o religiosos. El edificio en cuestión estaba formado por una especie de doble cávea teatral desarrollada alrededor de un espacio rectangular central, al que se accedía a través de pasillos axiales. Las gradas estaban construidas en piedra y podían acoger a unas 8.000 personas. Algunos autores dudan que se trate específicamente de un edificio de reunión y prefieren destacar su carácter polifuncional y único en su género. Por su parte, el *ekklésiasterion* descubierto en Priene fue construido a inicios del siglo III a. C. y se presenta como un edificio de planta aproximadamente cuadrangular, con gradas en tres de sus lados y un altar en el espacio central (fig. 32.4). Aunque algunos autores piensan que pudo tratarse de un *bouleuterion*. No obstante, como ya hemos indicado, estos edificios pudieron en determinados casos ser polifuncionales y servir para audiciones, recitales o realización de discursos de todo género, tal y como puede deducirse de las referencias de autores como Pausanias.

5.4. Edificios para espectáculos: teatros, estadios, odeones e hipódromos

El **teatro** es uno de los edificios que forma parte por excelencia del paisaje urbano de las ciudades griegas. De hecho, una referencia de Pausanias (*Periégesis*, X, 4,1) refiriéndose a la ciudad de Panopeo (Fócida), destaca la importancia de este edificio en la conformación de la fisonomía urbana al concluir que no se trataba de una auténtica *polis* porque carecía de «edificios administrativos, gimnasio, teatro, *agora* y agua conducida a una fuente». Este organismo arquitectónico presenta una fórmula planimétrica adaptada a su función, que fue inicialmente la de servir de marco a las danzas y coros relacionados con el culto de Dionisos, a las que se fueron añadiendo actores en el desarrollo del género teatral griego. Se suele admitir que el teatro nació en Atenas en la segunda mitad del siglo VI a. C. Las fuentes literarias indican que en sus inicios se trataba de una estructura construida en madera, si bien un pavoroso incendio en el siglo V a. C. obligó a construir graderías permanentes. Esta petrificación no fue total hasta la segunda mitad del siglo IV a. C., con ejemplos tan representativos como los de la propia Atenas.

El teatro griego consta de tres partes esenciales:

- El auditorio o *koilon*. Presenta forma curva, generalmente semicircular y está estructurado en forma de graderío descendente, con series de asientos interrumpidas por pasillos radiales escalonados para facilitar el acceso y la evacuación. Esta parte suele apoyarse sobre el desnivel proporcionado por las laderas de una colina, con el fin de evitar la construcción de una infraestructura exenta de apoyo que los romanos desarrollaron de manera magistral, aunque también los griegos hubieron de recurrir a esta solución allí donde la topografía no favorecía un asiento natural, como sucedió en Dodona. Los puestos más próximos a la *orchestra*, a veces decorados con relieves, solían estar realizados en piedra y se reservaban a los miembros más eminentes de la ciudad.
- La *orchestra*. Es el espacio circular ubicado al nivel del suelo en el que se desarrollan las evoluciones del coro y los actores.
- La *skene*. Se trata de una estructura erigida detrás de la *orchestra* y separada del auditorio por dos pasillos —*parodoi*—, que facilitaban también el acceso a la *orchestra* desde el exterior. Sus funciones fueron las de facilitar la entrada y salida a escena de los actores y servir de vestuario. Si en un principio este espacio se hallaba al nivel de la *orchestra* y consistía en una sencilla construcción realizada en madera, después fue creciendo en altura hasta contar durante el periodo Helenístico con un desarrollo arquitectónico propio.

Sin duda, el teatro mejor conservado es el de Epidauro, erigido hacia el 320-300 a. C. (fig. 33). Su realización se atribuye a Policleto el Joven, quien hace converger en la construcción los elementos que darán su forma definitiva a este tipo de edificio. Apoya un auditorio capaz de albergar 14.000 espectadores sobre la falda de una colina, realizando los asientos con cuidados bloques de piedra. La grada está divi-

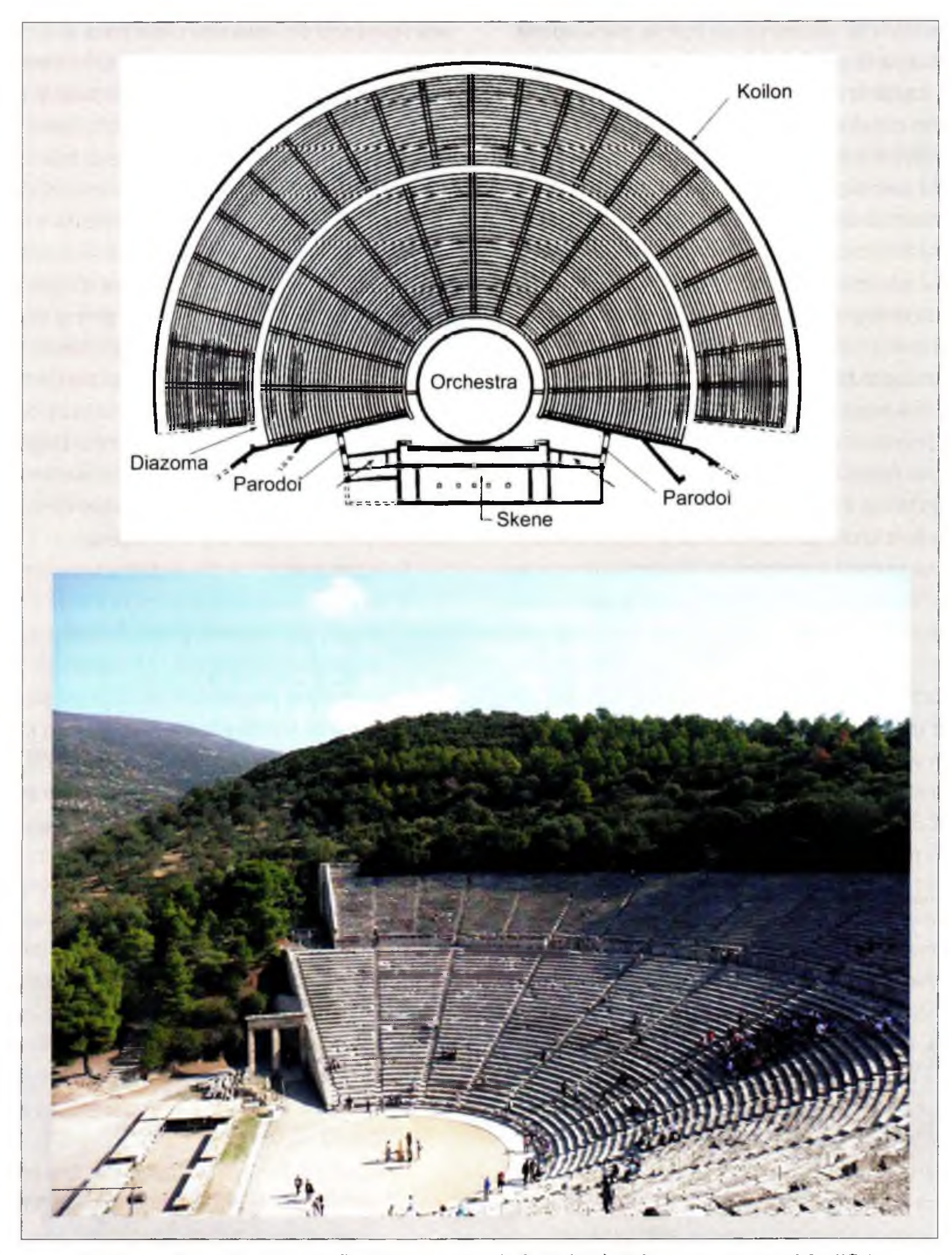


Figura 33. Teatro de Epidauro (la planta a partir de G. Richter). Debajo, perspectiva del edificio que permite percibir el asiento del graderío sobre la ladera.

dida en dos partes desiguales mediante una galería *—diazoma—*. Las aptitudes acústicas fueron tan bien estudiadas que desde el último nivel de asientos puede oírse el sonido de una moneda que caiga en la *skene*.

Tradicionalmente, se ha enfatizado el papel desempeñado por las estructuras del teatro dentro del paisaje urbano a partir del período helenístico, evidencia que se magnifica en lugares como Pérgamo. Sin embargo, autores como R. Étienne, Ch. Müller y F. Prost destacan el valor de experiencias más antiguas conocidas tanto en las capitales reales griegas como Aigai-Vergina, como en la propia Atenas o en ciertos centros del Peloponeso como Megalópolis, donde, a partir del segundo cuarto del siglo IV a. C., la construcción de un teatro formaba parte de un programa arquitectónico que causó impresión a algunos observadores antiguos, como Pausanias. A pesar de estos antecedentes, no cabe duda que el período Helenístico supuso la consagración definitiva de este edificio que se difundió hasta los confines del mundo griego. Retomando el caso del Pérgamo al que nos referíamos antes, este ejemplo ilustra de manera inequívoca el papel del teatro dentro de la estructura urbana helenística, ya que constituye el punto central de la organización de las terrazas de la acrópolis.

Los **estadios**, como los teatros, aprovechaban el apoyo que les ofrecía la pendiente de una colina para ubicar el espacio destinado a los espectadores. Suelen presentar forma alargada con los extremos redondeados o cuadrangulares. El más antiguo es el identificado en Olimpia bajo estructuras de los siglos V y IV a. C. Sus dimensiones eran de un *estadio*, equivalente a 600 pies. Inicialmente sólo poseía gradas en tres lados, sin separación con el recinto sagrado. A partir de los siglos IV y III a. C. pudo recibir influjos del teatro estableciendo un graderío en arco de círculo al lado opuesto a la línea de salida. Más tarde, hacia el siglo I a. C., en Oriente se construyen los primeros estadios rodeados de gradas por todos sus lados.

Los **odeones** son edificios destinados a albergar las audiciones musicales que comenzaron a celebrarse en tiempos de Pericles. Si durante un tiempo se pensó que su forma sería circular, la identificación del Odeón de Atenas mostró que se trataba de un edificio de planta rectangular con varias hileras de columnas para sustentar la cubierta y pórticos al menos en dos de sus lados. El edificio de Pericles levantado junto al teatro de Dionisos debió ser en buena medida de madera. Su incendio en tiempos de Sila dio paso a su petrificación siguiendo el mismo diseño.

Por último, hemos de indicar que los **hipódromos**, donde tenían lugar las carreras de caballos y carros, apenas se conocen arqueológicamente. En principio, parece que se trataba de estructuras rudimentarias. Sabemos que el de Delos era un espacio cerrado que llegaba a cultivarse en los intervalos en que no se utilizaba. Frente al circo romano, mucho más sofisticado como estructura, el hipódromo griego solía consistir en un terreno llano, con los extremos redondeados y con un talud mínimamente acondicionado para los espectadores. El conocimiento documental más ajustado lo proporciona Pausanias sobre el hipódromo de Olimpia.

5.5. Edificios para la práctica de ejercicios físicos: gimnasios y palestras

El período helenístico supuso no sólo una innovación en el concepto del espacio urbano, sino también la creación y sistematización de ciertos edificios con un tipo de planta que será después largamente difundida. Entre estas innovaciones se encuentra el **gimnasio**. En origen, era el lugar donde se realizaba el adiestramiento de los miembros de la organización militar, ya fueran hoplitas o caballeros, y carece de una definición arquitectónica diferenciada. A partir del siglo IV a. C. el gimnasio irá asumiendo nuevas funciones, orientadas a la formación atlética de los jóvenes, al tiempo que amplía su acción a la educación de los efebos mediante los cursos de los filósofos y maestros del pensamiento. El gimnasio se convierte en el corazón de la formación física e intelectual de los jóvenes griegos, convirtiéndose en uno de los símbolos de la *paidéia* (→). Sin embargo, algún documento como la Ley de Beroia, que recoge el funcionamiento de los gimnasios de Macedonia, sigue manteniendo una parte de sus usos orientada al entrenamiento militar.

Esta orientación funcional se expresa a través de una estructura arquitectónica que le convierte en un edificio autónomo y organizado, con todas las salas necesarias para responder a sus fines. Otro cambio importante será el abandono de las áreas ajenas al centro de la ciudad para ubicarse a partir de ahora en el corazón mismo del espacio que alberga los edificios públicos, como sucede en Nicea o Alejandría. A partir de la formulación de una planta-tipo durante el siglo II a. C., el gimnasio comprende tres partes:

- Palestra: adopta la forma de un peristilo precedido de un *própylon* y rodeado de diversas estancias, entre las que destacan las salas rectangulares o en forma de exedra provistas de bancos y las instalaciones para el baño, con salas para abluciones frías, con cubas o bañeras y, más raramente, piscinas. En ella no suele faltar algún tipo de instalación cultual dedicada a Herakles o a Hermes.
- Pista cubierta (*xyste*).
- Pista al aire libre (*paradromis*).

Uno de los gimnasios mejor conocidos es el de Delfos, construido en el siglo IV a. C. en la falda de la colina existente bajo el santuario. En la terraza superior contaba con un pórtico dórico con dos pistas una cubierta y otra al aire libre. En la terraza inferior contaba hasta con un edificio de baños.

Algunos núcleos poseen una **palestra** para la práctica de ejercicios o el desarrollo de deportes como la lucha. Se trata habitualmente de un edificio parcialmente cubierto, con un peristilo al que se abren estancias dedicadas a vestuarios, baños, etc.

5.6. La casa griega en el ámbito urbano

La interpretación de los restos correspondientes a las unidades domésticas del mundo griego no es tan sencilla e inmediata como pudiera parecer, ya que los textos proporcionan escasas referencias que ayuden a contextualizar los restos conocidos por vía arqueológica. Según recomiendan R. Étienne, C. Müller y F. Prost, el análisis de las formas domésticas y su evolución debe tener en cuenta los siguientes factores:

- Los materiales empleados en la construcción, diferenciando si se trata de productos de origen local o importados.
- El nivel técnico de las soluciones arquitectónicas adoptadas.
- La organización interna de los espacios, considerando las relaciones internas y con el exterior, así como la función de cada estancia.
- Las relaciones entre los espacios privados y las estructuras sociales, intentando comprobar si existe

reflejo de un reparto espacial según sexo, edad o clase social.

Entre la Edad Oscura y el siglo II a. C., es posible ver profundos cambios en la construcción doméstica, no sólo en lo que atañe al tipo de estructura arquitectónica, sino también en cuanto al concepto mismo de la vida doméstica y a las prioridades sociales que intervienen en la organización del espacio privado. Con el fin de ir analizando la evolución de estos factores, realizaremos una síntesis sobre el desarrollo diacrónico de la vivienda en el territorio griego a partir de algunos de los restos arqueológicamente mejor conocidos.

5.6.1. La casa griega durante la Edad Oscura y el período arcaico

Durante la **Edad Oscura** los casos estudiados informan sobre el uso de viviendas erigidas con materiales perecederos. Indistintamente se encuentran plantas ovales, absidadas, cuadradas o rectangulares, a menudo desarrolladas en un solo ambiente, aunque ocasionalmente pueden hallarse viviendas de compartimentación interna más compleja, siempre dentro de unos parámetros espaciales muy reducidos. El caso más paradigmático de esta etapa inicial es el de la antigua Esmirna, donde se excavaron los restos de una pequeña cabaña de planta oval, datada hacia el 900 a. C. (fig. 34.1) En una segunda fase de desarrollo de este núcleo –875-750 a. C.– se impone un modelo de vivienda de planta cuadrada con un zócalo de piedra, en tanto que en la fase siguiente –750-650 a. C.– volverán a realizarse viviendas ovales junto a estructuras de planta rectangular. Si analizamos las implicaciones de las plantas de una sola estancia en la vida de sus moradores, inmediatamente hemos de pensar en la indiferenciación del espacio doméstico; eso sin contar los múltiples problemas de evacuación de los humos del hogar que habrían de salir a través de aberturas en los muros, ventanas y puertas.

A partir del **siglo VIII a. C.**, el aumento de los contactos con el exterior favorecidos por el fenómeno de la colonización, genera el surgimiento de pequeños núcleos en las islas. Se trata de concentraciones de viviendas de planta rectangular, agrupadas y protegidas por un muro defensivo. Desde el punto de vista planimétrico, estas casas mantienen el esquema del *megaron*, con un hogar interior flanqueado por dos postes y un porche sobre dos pilares o columnas. También se conocen viviendas de planta cuadrada con bancos corridos realizados en piedra, empleados como lechos según Biers, o para colocar el mobiliario cerámico, según otros autores. Uno de los asentamientos de estas características mejor conocidos es el que surge en Zagora, en la isla cicládica de Andros, a fines del siglo VIII a. C. (fig. 34.2). En este lugar, las excavaciones arqueológicas evidencian que las viviendas se mantuvieron en uso durante varias generaciones, realizando ampliaciones que con el tiempo mejoraban las condiciones de vida de sus moradores. El cambio importante que se produce en estos momentos consiste en el paso de un espacio único y polifuncional a un espacio compartimentado, que permite disponer de áreas físicamente separadas para albergar funciones específicas, en principio relacionadas con las actividades de la vida cotidiana y las necesidades del almacenaje.

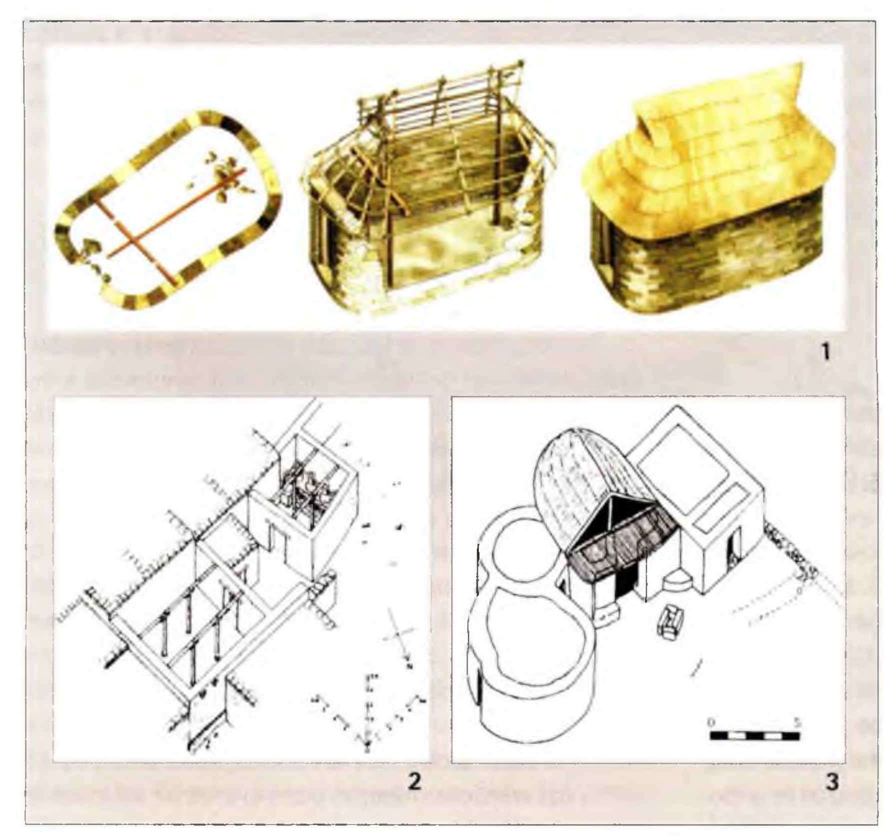


Figura 34. La casa griega en la Edad Oscura y el período arcaico. 1: casa oval de la antigua Esmirna (900 a. C.). 2: propuesta de restitución de una casa en Zagora (Andros) (de A. Cambitoglou). 3: restitución de la «Casa del jefe» de Lathouriza (de E. Mazarakis).

La magnificencia desplegada en la construcción de monumentos públicos, religiosos y funerarios durante el período arcaico no encuentra gran reflejo en la construcción doméstica de este momento. No obstante, sí debemos comentar algunos modelos de planta conocidos en Megara Hyblaea hacia mediados del **siglo VII a. C.** En su forma primitiva se trata de numerosos espacios reunidos alrededor de una sala central, dentro de un esquema presente también en algún yacimiento siciliano como Naxos. Este tipo de planta ilustra los esfuerzos por organizar y articular un conjunto de estancias. En algunos otros lugares como Lathouriza (Ática), hallamos unidades independientes sin comunicación directa entre ellas, que se han interpretado como grupos funcionales pertenecientes a una

misma célula familiar. En este yacimiento, la conocida como «Casa del jefe» estaba constituida por un edificio absidado, una pieza rectangular y dos anejos redondeados (fig. 34.3). Cada uno de estos ambientes debía desempeñar una función concreta (recepción, almacenaje, trabajo, etc.), si bien no existe ningún principio que presida la repartición de los espacios.

Tampoco el **siglo VI a. C.** aporta grandes novedades en materia de arquitectura privada. Podemos citar como perteneciente a este momento un edificio excavado en el Agora de Atenas, anterior a la *Tholos*, integrado por un patio trapezoidal y dos pórticos. Algunos autores identifican estos vestigios con la Casa de Pisístrato, aunque se trata tan sólo de una hipótesis, ya que no existen argumentos para rebatir que se trate de un edificio público.

5.6.2. La casa griega de época clásica

Los **inicios del siglo V a. C.** aportan importantes cambios que se traducen en una racionalización de los espacios privados en el interior de la ciudad y en una concepción nueva de la casa. Desde el punto de vista social, la casa griega fue un organismo complejo que refleja los valores de la ciudad y sus contradicciones: únicamente los ciudadanos podían ser propietarios de suelo y de una casa. Por tanto, la casa posee en el contexto urbano un importante valor simbólico. Todos estos fenómenos van ligados a las ciudades creadas *ex novo*, como El Pireo o Mileto, ya que en estos núcleos la ordenación de la trama urbana en torno a un módulo, establece y regula las dimensiones de las manzanas ocupadas por las viviendas. Surge de este modo un tipo de estructura que reparte el espacio correspondiente a cada una de las funciones domésticas, asignándoles su lugar y que parece expresar los nuevos requerimientos del espacio doméstico: proporcionar una separación visual de las diferentes actividades respecto a los habitantes de la propia casa y a los miembros de la comunidad.

Las dimensiones de las manzanas edificables diferían según las ciudades. En Olinto, ciudad situada en el N de Grecia, se realizaron manzanas rectangulares de casi 300 m^2 que servían de solar a dos hileras de cinco viviendas, que formaban núcleos de diez casas con las fachadas abiertas a las dos calles que delimitaban la manzana (fig. 35.1). En su parte trasera, las viviendas de ambas hileras estaban separadas por un estrecho pasillo de poco más de un metro, en el que se disponía el sistema de evacuación de aguas. Por su parte, las manzanas de Mileto variaban en dimensiones según la zona de la ciudad en la que se encontrasen, alcanzando las más grandes los 260 m^2.

A esta ordenación de los espacios exteriores se hizo corresponder una articulación organizada del espacio interior de la vivienda. Estos esquemas de distribución incorporan algunos modelos presentes en etapas anteriores, como los que Vitrubio denomina de *prostas*, que viene a ser la casa de tipo *megaron*, y de *pastas* o casa con pórtico. El segundo tipo encuentra sus mejores representantes en Olinto durante el período comprendido entre el 432 y el 348 a. C., año de su destrucción por Filipo II. La planta de sus casas se organiza alrededor de tres elementos básicos: un patio y su pasillo de acceso desde la calle, el *andron* o sala de recepción de los hombres y un pórtico o *pastas* abierto al patio (fig. 35.2). El reparto de estos elementos básicos varía según la situación de la casa en su manzana, ya que la orientación sistemática de los ambientes se realizaba hacia el S, en busca de mayor iluminación e insolación. Las viviendas contaban asimismo con una cocina y una pequeña estancia para el aseo, si bien son raras las letrinas. Esta composición básica experimenta variaciones que reflejan la diversidad social, de manera que ninguna casa de Olinto es idéntica a otra, por cuanto divergen en el número de salas de recepción o de las piezas que se desarrollan alrededor del patio. También el nivel ornamental es un distintivo de la capacidad económica de las familias que habitaban las casas.

Además de estas casas, en Olinto hubo también villas suburbanas más ricas que se distinguían de las que acabamos de describir por sus dimensiones y por el desarrollo de sus programas decorativos, que se convierten en una manipulación explícita de la casa privada como símbolo del *status* de sus propietarios. Una de las mejor conocidas es la Casa de la Buena Fortuna datada en el **siglo IV a. C.** y que cuenta con una superficie de unos 440 m^2 (fig. 35.3). Proporciones aún mayores tuvieron algunas casas de Eretria (Eubea) que alcanzaron los 625 y lo 1260 m^2. En este caso, los patios estaban rodeados de pórticos, de tal manera que este patio porticado o peristilo se convierte en el elemento que define las grandes casas en Grecia. En Eretria, además, estas mansiones presentan una original planta con dos partes centradas cada una en torno a un patio. En la llamada «Casa de los Mosaicos», de comienzos del siglo IV a. C. hubo tres salas de recepción —*androne*s— agrupadas alrededor de un peristilo. Esta distribución induce a pensar que se intentó realizar una separación entre las actividades privadas y aquellas de carácter oficial o público.

El papel del patio en la casa griega es bastante destacado, ya que no se trata únicamente de un espacio de paso o de iluminación de las estancias interiores. El patio fue el verdadero núcleo social de la casa, que concentra las actividades domésticas relacionadas con el fuego y las actividades religiosas alrededor de un altar fijo o portátil.

Algunas casas de Olinto poseían también pequeñas tiendas abiertas a la calle sin comunicación directa con el interior de la vivienda. En principio pudieron servir para canalizar los excedentes de la producción doméstica o también como tiendas independientes de la casa.

Por lo que respecta a la **identificación de las estancias**, hemos de anotar que, pese a que las fuentes expresan un reparto del espacio doméstico entre sexos, la realidad arqueológica no siempre permite establecer estas distinciones. Si el *andron*, que fue un espacio genuinamente masculino, no es difícil de identificar porque suele conservar un suelo imper-

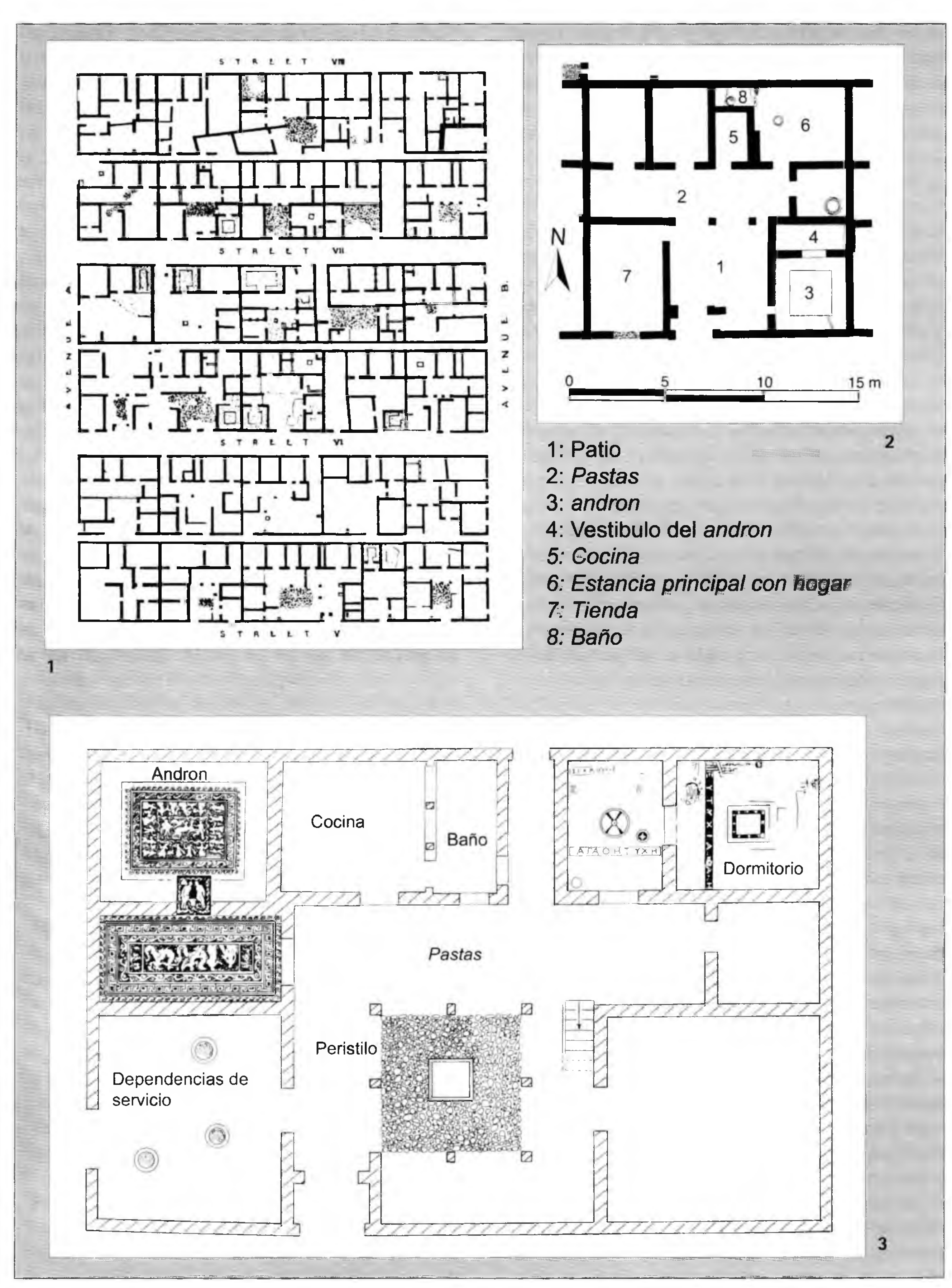


Figura 35. La casa griega en época clásica. 1: manzana de viviendas privadas en Olinto (de J. W. Graham). 2: Casa A vii de Olinto (a partir de J. W. Graham). 3: Villa de la Buena Fortuna de Olinto (de J. W. Graham).

meabilizado, bancos corridos o un umbral descentrado para permitir la disposición de los lechos; el gineceo —*gynaiconitis*—, o espacio femenino, no parece tener una definición arqueológicamente clara. Sin embargo, a excepción del *andron*, la casa griega fue el espacio femenino por antonomasia, de acuerdo a la neta clasificación sexuada de los espacios que se observa en el mundo griego. Así, mientras a los hombres les corresponde el mundo urbano exterior —la *polis*—, las mujeres se vinculaban estrechamente con la casa, donde habían de hacer frente a la crianza de los hijos y a la administración doméstica. La casa —*oikos*— se configura entonces como una unidad de reproducción y de producción, según ha destacado M. D. Mirón. En tanto que unidad de producción, la casa era un lugar de trabajo, identificándose estancias destinadas a este fin, como la cocina, las despensas, los almacenes o los talleres. Más problemática es la identificación del lugar donde se hallaría el telar y los instrumentos relacionados con el trabajo textil, un trabajo eminentemente femenino y fundamental para la economía doméstica. La dispersión de pesas de telar en las excavaciones no permite focalizar esta estancia con seguridad, pero se piensa que pudo estar ubicada en la planta superior, lo que explicaría su hallazgo disperso por todas partes tras el desplome del forjado. Pese a lo que se ha dicho en no pocas ocasiones, y aunque es bastante probable que existieran habitaciones ocupadas exclusivamente por mujeres, en la casa griega no existiría una estricta segregación de espacios por sexos, máxime si nos referimos a viviendas modestas, donde las estancias serían polifuncionales. La verdadera segregación entre hombres y mujeres en el mundo griego se focaliza entre dentro y fuera del ámbito doméstico.

En cuanto a los **materiales de construcción** empleados durante el período clásico, los muros se levantaban con adobes sobre un zócalo de piedra de altura variable. En general, los materiales de construcción eran bastante pobres. De hecho, el mármol no se utilizó hasta la época helenística. También resultan bastante raros los revestimientos exteriores, salvo algún caso en Olinto, para proteger la vivienda de la humedad. Sin embargo, los revestimientos interiores serán algo más frecuentes también en Olinto, Thasos y Priene ya en el siglo IV a. C. Las cubiertas se realizaron habitualmente con tejas de terracota, sin ningún adorno particular.

Otra cuestión de interés a considerar es la de los vanos abiertos al exterior. En este caso, la altura de los muros conservada habitualmente no hace posible muchas veces establecer hipótesis en este sentido. No obstante, parece que no debió contar con grandes aberturas externas habida cuenta de su organización centrípeta hacia un espacio interior abierto como el patio o el peristilo. Pese a ello, tampoco debemos pensar en un macizo completamente encerrado hacia adentro, ya que en algunos casos se poseen evidencias de ventanas que iluminaban directamente el *andron* y hasta de balcones.

5.6.3. La casa griega de época helenística

La pequeña ciudad de Priene, en la actual Turquía, ha proporcionado casas datadas a fines del siglo IV a. C. con una gran estancia precedida por un porche *in antis*, basadas en el concepto planimétrico del *megaron*. Sin embargo se nos escapa el verdadero significado de esta recuperación de formas antiguas que convive con otras fórmulas de arquitectura doméstica. Aunque algunas casas de Priene fueron construidas enteramente con piedra, lo habitual era que se levantaran con adobes sobre un zócalo pétreo para preservarlas de la humedad.

Un conjunto de viviendas de Delos datadas en el siglo II a. C. representan los modelos más típicos de casa helenística. En todos los casos, tal y como se venía apuntando desde el siglo IV a. C., el sencillo patio se ha convertido en un completo peristilo, normalmente dotado de hermosas columnas dóricas. Este elemento se presenta como una de las aportaciones más características de la arquitectura doméstica del periodo helenístico. En su centro podía tener un pequeño estanque que recogía el agua de lluvia y la conducía a una cisterna. Las principales estancias se agrupaban alrededor del peristilo. Una de ellas normalmente es de mayores dimensiones y suele presentar decorados más cuidados con mosaicos y mármol. Por tanto, esta ostentación se concentra en las salas de recepción y en las habitaciones de acogida, en tanto que el resto de los ambientes domésticos estaban mucho menos cuidados. Aunque estos indicios han sido interpretados por algunos autores como el resultado de la introducción de nuevas normas culturales y prácticas sociales relacionadas con las clases mercantiles durante el siglo II a. C., no parece fácil que se puedan identificar las influencias de grupos culturales específicos en el nuevo diseño de organización espacial de la casa.

Si éstos son los rasgos que tipifican las viviendas de los ciudadanos libres pertenecientes a las categorías intermedias de la población, no hemos de olvidar que la ideología monárquica que se desarrolla en el período helenístico comporta, entre otras muchas cuestiones, la construcción de una residencia real acorde con el boato de las dinastías en el poder. Entre los más de treinta edificios conocidos que pueden corresponder a esta categoría o a la de viviendas de gobernadores describiremos sólo a título de ejemplo el palacio de Aigai-Vergina, del que no puede dudarse su condición de sede de la realeza macedonia a raíz de la identificación de las tumbas reales de Vergina. A su interés intrínseco, añade la circunstancia de tratarse del palacio griego mejor conservado (fig. 36.1). El edificio principal está inscrito en un gran rectángulo y comprende tres partes: en el E, un ala abierta al exterior y un pasillo monumental que da acceso al patio; en el centro, un peristilo alrededor del cual se distribuyen numerosas estancias; y en el lado N una gran terraza abierta al teatro que se encontraba abajo, en la llanura que se divisa desde el palacio. Parece que puede restituirse

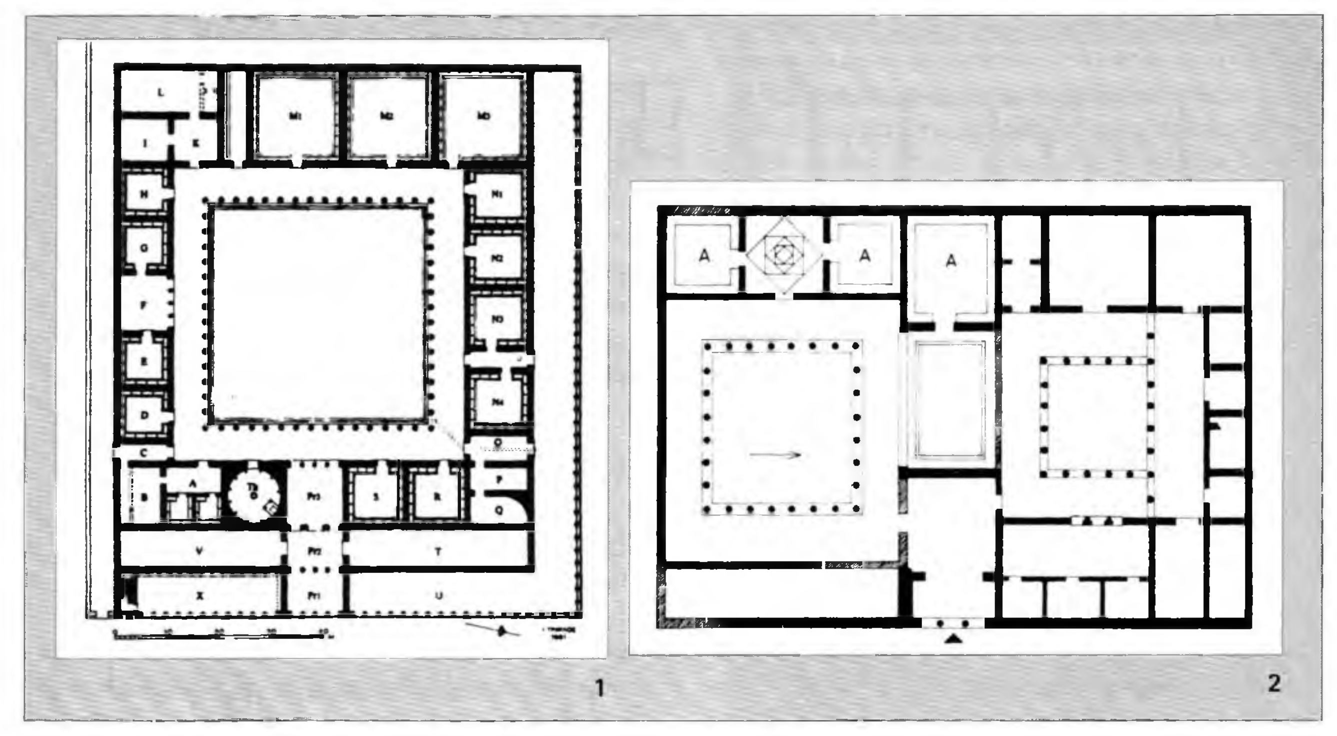


Figura 36. La casa griega en época helenística. 1: Palacio de Vergina (de M. Andronikos). 2: Casa de Dionisos en Pella (de Brands).

la fachada principal con un pórtico dórico, sobre el que se yergue un cuerpo de orden jónico en la zona de la entrada. Las estancias distribuidas en torno al patio tenían dimensiones importantes. Entre ellas se ha creído identificar la zona de banquetes situada al S y formada por tres grandes salas con el suelo pavimentado con mosaicos y el lugar de los lechos marcados por una banda sobreelevada que recorre los muros. Mucho más difícil es asignar funciones concretas al resto de los ambientes y, de manera particular, a una habitación circular en la que se halló una inscripción que menciona a *Herakles Patroos*, que hace pensar más en un espacio cultual que en un salón del trono como han propuesto algunos autores.

La importancia de ésta y otras construcciones de características similares erigidas en Macedonia desde fines del siglo IV a. C. reside en la creación de un modelo de edificio «revolucionario» dentro de la arquitectura griega. Sus aportaciones se concretan en el surgimiento de una arquitectura de fachada, en el desarrollo de complejos residenciales construidos alrededor de inmensos patios y en la articulación de estancias de funciones públicas y privadas en un mismo edificio. La influencia de estas ricas construcciones se dejó sentir en la arquitectura privada de miembros privilegiados de la sociedad. Así en Pella, se realizaron hermosas casas para miembros de la corte. El propio Tito Livio indica que los hijos de Filipo V vivían fuera de palacio, en lujosas mansiones que se distinguen por sus dimensiones y la calidad de sus decoraciones. Se han hallado algunas que alcanzan los 3.000 m^2, como la «Casa de Dionisos», con dos peristilos, uno dórico al S y otro jónico al N, y una sala de banquetes pavimentada con un hermoso mosaico que representa a Dionisos sobre una pantera y una cacería de león (fig. 36.2). ■

LECTURAS RECOMENDADAS

Entre las obras generales que tratan la arquitectura griega podemos citar algunos trabajos clásicos como el de R. Martin (1989): *Arquitectura Griega*, Madrid o la asequible síntesis realizada por M.-C. Hellmann (2007): *L'Architecture grecque*, Paris. También son de consulta imprescindible los capítulos correspondientes de los manuales de Arqueología Griega de W. R Biers (1987) (1.ª ed. or. 1980): *The Archaeology of Greece. An introduction*, Ithaca-London y de J. Whitley (2001): *The Archaeology of Greece*, Cambridge. Por la cantidad de ilustraciones y plantas de edificios, precedidos de una síntesis escueta sobre todas las facetas del arte griego, podemos mencionar también el libro de R. Bianchi Bandinelli y E. Paribeni (1998) (1.ª ed. or. 1986): *El arte de la Antigüedad Clásica. Grecia*, Madrid.

La obra que consideramos fundamental para ampliar los aspectos técnicos de la construcción griega tratados en el apartado 2, es la escrita por M.-C. Hellmann (2002): *L'Architecture grecque 1. Les principes de la construction*, Paris. Aunque publicados en la década de los años 60, los libros de R. Martin: (1965): *Manuel d'Architecture grecque I, Matériaux et techniques*, Paris y de A. Orlandos (1966, 1968): *Les matériaux de construction et la technique architecturale des anciens Grecs*, 2 vol., Paris, siguen siendo válidos, si bien deben ser actualizados con los nuevos datos recogidos en la obra de Hellmann. Recomendamos igualmente, por su gran calidad didáctica, que permite un acercamiento rápido a los términos arquitectónicos y decorativos, la

obra de R. Ginouvés, R. Martin (1985): *Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine, tome I. Mâtériaux, techniques de construction, techniques et formes du dêcor*, Ecole Française de Rome, École Française d'Athènes y la escrita por R. Ginouvés (1992): *Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine, tome II. Élements constructifs: supports, couvertures, aménagements intérieures*, Ecole Française de Rome, École Française d'Athènes. Otros aspectos puntuales del primer apartado, como las canteras y los mármoles, pueden ampliarse en la obra editada por D. Vanhové (1987): *Marbres helléniques: de la carrière au chef-d'oeuvre*, Bruxelles. Sobre el origen y características de los órdenes clásicos remitimos a B. A. Barletta (2001): *The origins of the Greek architectural orders*, Cambridge.

Sobre la arquitectura religiosa la oferta bibliográfica es muy amplia. Además de las referencias existentes en todos los libros mencionados más arriba, uno de los autores que más atención ha dedicado al estudio del templo griego es G. Gruben (1986): *Die Tempel der Griechen*, München; más asequible por la lengua en que está escrito es un artículo del mismo autor *Idem* (1996): «Il tempio», en S. Setis (ed.): *I Greci. Storia, Cultura, Arte, Società*, vol. 2, Torino, pp.381-434. En ningún caso podemos dejar de mencionar la excelente obra de M.-C. Hellmann (2006): *L'Architecture grecque 2. Architecture religieuse et funéraire*, Paris, asi como el trabajo monumental realizado por E. Lippoli, M. Livadiotti y G. Rocco (2007): *Architettura greca. Storia e monumenti della polis dalle origini al V secolo*, Milano y la monografía de T. Spawforth (2006): *The Complete Greek Temples*, London. Un trabajo, breve pero muy interesante, sobre la evolución de las formas y el desarrollo de la planimetría templaria es el de L. Haselberger (1997): «Arquitectural Likeness: models and plans of Architecture in Classical Antiquity», *Journal of Roman Archaeology*, 10, pp. 77-94.

Aunque existen trabajos muy clásicos sobre el tema de los santuarios griegos, tales como los de AA.VV. (1973): *Temples and sanctuaries of Ancient Greece*, London, o el de M. Delcourt (1982): *Les grands sanctuaries de la Grece*, Brionne; esta cuestión ha sido monográficamente tratada en sendas obras más recientes con aportaciones interesantes de varios autores: AA.VV. (1992): *Le sanctuaire grec*, Genève; N. Marinatos y R. Hägg (eds.) (1993): *Greek Santuaries. New approaches*, London.

En relación con algunos aspectos concretos de la arquitectura civil, tales como las construcciones defensivas, existe una abundante bibliografía que avala la tradición de este tema dentro de los estudios sobre la cultura griega. El libro de J. P. Adam (1982): *L'Architecture militaire grecque*, Paris, es un trabajo de consulta indispensable, como también lo es la obra de P. Leriche y H. Tréziny (eds.) (1986): *La fortification dans l'histoire du mode grec*, Paris. Muy asequibles y bien ilustrados son los monográficos publicados por Les Dossiers de Archéologie: AA.VV. (1992): *Les fortifications grecques. De Mycenes à Alexandre*, Les Dossiers de Archéologie, n.º 172 y AA.VV. (1993): *A la Decouverte des Forteresess Grecques*, Les Dossiers de Archéologie, n.º 179. Otros trabajos recomendables por su carácter sintético y asequible son los artículos de L. Berrocal Rangel (1994): «Arqueología de las fortificaciones griegas (I). Aparejos y elementos», *Revista de Arqueología*, n.º 164, pp. 21-35; *Ídem* (1995): Arqueología de las fortificaciones griegas (II). «Fortalezas, tácticas y estrategias», *Revista de Arqueología*, n.º 165, pp. 42-53. Un trabajo más reciente y de lectura imprescindible por su sencillez y la abundancia de ilustraciones es el de N. Fields (2006): *Ancient Greek fortifications 500-300 BC*, Oxford y New York.

La arquitectura cívica está suficientemente tratada en algunas obras generales sobre arquitectura griega, como las de G. A. Mansuelli (1970): *Architettura e città. Problemi del mondo classico*, Bolonia; R. D. Martienssen (1972): *La idea del espacio en la arquitectura griega*, Buenos Aires y R. Martin (1989): *Arquitectura Griega*, Madrid. A estos trabajos generales pueden añadirse estudios especificos como los existentes sobre las excavaciones en el *Agora* ateniense, entre los que extractamos el trabajo de J. M. Camp (1992): *The Athenian Agora: Excavations in the Heart of Classical Athens*, Londres (2.ª ed.). Sobre la *stoa* puede verse la obra de J. J. Coulton (1976): *The architectural developpment of the Greek Stoa*, Oxford. La nómina de trabajos sobre edificios para espectáculos es nutrida, por lo que recomendamos sólo obras generales como las de P. C. Rossetto, G. P. Sartori (ed.) (1996): *Teatri greci e romani. Alle origini del linguaggio rappresentato*, Roma; AA.VV. (1971): *Odeon ed altri monumenti archeologici*, Palermo y R. Patrucco (1976): *Lo stadio di Epidauro*, Roma.

Sobre la arquitectura doméstica griega, el libro de F. Pesando (1989): *La casa dei Greci*, Milano, sigue constituyendo un referente de lectura inexcusable. Más reciente es el trabajo de L. C. Nevett (1999): *House and society in the Ancient Greek world*, Ann Arbor, con una orientación del estudio centrada en la interpretación de la casa griega como reflejo de la sociedad en la que se inscribe. Otra sintesis de esta perspectiva muy recomendable es la realizada por esta misma autora más recientemente: *Eadem* (2007): «Housing and households. The Greek world», en S. Alcock y R. Osborne (eds.): *Classical Archaeology*, Oxford, pp. 205-223. Nos parece muy recomendable, asimismo, el capítulo correspondiente de la monografía de R. Étienne, C. Müller y F. Prost (2000): *Archéologie Historique de la Grèce Antique*, Paris. Otra aportación interesante que analiza la ordenación del espacio privado en relación con la organización de la ciudad en el mundo griego es el artículo de M. Jameson (1991): «Private space and the Greek city», en O. Murray y S. Price (eds.): *The Greek City from Homer to Alexander*, Oxford University Press, pp. 169-193. De manera más particular, el tema de los palacios helenísticos ha sido bien tratado por I. Nielsen (1994): *Hellenistic Palaces. Tradiction and Renewal*, Aarhus. Entre los análisis de la casa griega desde la óptica del género podemos mencionar los de C. M. Antonaccio (2000): «Architecture and behavior: Building gender into Greek houses», *Classical Word*, 93, pp. 517-533 y el artículo de M. D. Mirón (2005): «La casa griega antigua: género, espacio y trabajo en los ámbitos domésticos», en M. Sánchez Romero (ed.): *Arqueología y género*, Granada, pp. 335-362.

PALABRAS CLAVE

Arquitectura griega. Materiales de construcción. Técnicas de construcción. Órdenes griegos. El templo griego. El santuario griego. Arquitectura defensiva griega. Arquitectura civil de carácter público en la Grecia Antigua. Arquitectura privada en la Grecia Antigua.

GLOSARIO

Ábaco. Placa cuadrangular, situada sobre el equino, que corona el capitel dórico y sobre la que apoya el arquitrabe.

Acrótera. Ornamento que remata los vértices de un frontón, generalmente en forma de palmeta.

Anathyrosis. Vaciado de las partes centrales de las caras laterales de los sillares, que deja un marco estrecho y liso que permite obtener una unión perfecta entre sillares.

Antefija. Placa decorada que cierra las tejas curvas situadas en el alero.

Arconte-*basiléus.* Magistrado de Atenas que se ocupaba de los deberes religiosos del rey, una vez éste fue reemplazado por un consejo de funcionarios no hereditarios. De alguna manera, se trataba del jefe religioso de la *polis* ateniense.

Cabrio. Viga transversal a los pares de una armadura de tejado para recibir la tablazón.

Caulículo. En el capitel corintio, cada uno de los vástagos que nacen entre las hojas de acanto y cuya extremidad se enrolla en forma de voluta.

Crepidomos. Plataforma que constituye la base un templo y está compuesta por tres escalones.

Equino. Es la moldura cilíndrica situada bajo el ábaco, que forma el cuerpo principal del capitel dórico.

Estilóbato. Plano en el que apoyan las columnas de una columnata.

Gorgoneion. Tema decorativo que emplea como motivo la cabeza de Gorgona, un ser monstruoso con rostro femenino y cabellos formados por serpientes, que transformaba en piedra a quien la mirara.

Isódomo. Tipo de aparejo en el que los bloques son de dimensiones similares y las hiladas de igual altura.

Muro aguilón. Ángulo que forma en su parte superior la pared de un edificio con cubierta a dos aguas.

Óstracon. (pl. *óstraka*). Fragmentos de piedra o cerámica utilizadas como soporte para escribir o dibujar croquis.

Paidéia. Base de la educación masculina en el mundo griego que se centraba en imbuir al niño de los ideales que le prepararían para el ejercicio de sus deberes cívicos. Dentro de las materias que se consideraban formativas para este menester se hallaban la gimnasia, la gramática, la retórica, la filosofías, las matemáticas y la poesía.

Pseudoisódomo. Tipo de aparejo en el que las hiladas no presentan la misma altura.

Téménos. En griego se aplica a la porción de terreno atribuida a una divinidad. Por extensión, será el terreno sagrado, convirtiéndose en sinónimo de santuario.

Tímpano. Sinónimo de frontón. Espacio triangular limitado por cornisas que se sitúa en los lados cortos de un monumento cubierto a doble pendiente.

Tenia. Filete o listel.

BIBLIOGRAFÍA

ADAM, J. P. (1982): *L'Architecture militaire grecque*, Paris.

AULT, B. y NEVETT, L. C. (1999): «Digging houses: Archaeologies of Classical and Hellenistic Greek domestic assemblages», en P. Allison (ed.): *The Archaeology of Household Activities*, London, pp. 43-56.

BARLETTA, B. A. (2001): *The origins of the Greek architectural orders*, Cambridge.

ETIENNE, R., MÜLLER, C. y PROST, F. (2000): *Archéologie historique de la Grèce Antique*, Paris.

HELLMANN, M.-C. (2002): *L'Architecture grecque 1. Les principes de la construction*, Paris.

— (2006): *L'Architecture grecque 2. Architecture religieuse et funéraire*, Paris.

— (2007): *L'Architecture grecque*, Paris.

GINOUVÉS, R. (1992): *Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine, tome II. Élements constructifs: supports, couvertures, aménagements intérieures*, École Française de Rome, École Française d'Athènes.

GINOUVÉS, R. y MARTIN, R. (1985): *Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine, tome I. Mátériaux, techniques de construction, techniques et formes du décor*, École Française de Rome, École Française d'Athènes.

GRUBEN, G. (1996): «Il tempio», en S. Setis (ed.): *I Greci. Storia, Cultura, Arte, Società*, vol. 2, Torino, pp. 381-434.

GUIRAL, C. y ZARZALEJOS, M. (2003): *Arqueología (I). Arqueología de Egipto y del Próximo Oriente, Arqueología del Egeo, Arqueología de Grecia*, UNED, Madrid.

LIPPOLI, E., LIVADIOTTI, M. y ROCCO, G. (2007): *Architettura greca. Storia e monumenti della polis dalle origini al V secolo*, Milano.

MARINATOS, N. y HÄGG, R. (1993) (eds.): *Greek Santuaries. New approaches*, London.

MARTIN, R. (1965): *Manuel d' Architecture grecque I, Matériaux et techniques*, Paris.

— (1989): *Arquitectura Griega*, Madrid.

MIRÓN, M. D. (2005): «La casa griega antigua: género, espacio y trabajo en los ámbitos domésticos», en M. Sánchez Romero (ed.).: *Arqueología y género*, Granada, pp. 335-362.

NEVETT, L. C. (1999): *House and society in the Ancient Greek world*, Cambridge.

— (2007): «Housing and households. The Greek world», en S. Alcock y R. Osborne (eds.): *Classical Archaeology*, Oxford, pp. 205-223.

ORLANDOS, A. (1966, 1968): *Les matériaux de construction et la technique architecturale des anciens Grecs*, 2 vol., Paris.

VANHOVÉ, D. (1987): *Marbres helléniques: de la carrière au chef-d'oeuvre*, Bruxelles.

WHITLEY, J. (2001): *The Archaeology of Greece*, Cambridge.

Tema 6

LA DECORACIÓN DE LOS EDIFICIOS: ESCULTURAS, PINTURAS Y PAVIMENTOS

Carmen Guiral Pelegrín

Guion-esquema de contenidos

1. La escultura griega: materiales y técnicas. Tipología y funcionalidad
   - 1.1. Materiales y técnicas
   - 1.2. Tipología y funcionalidad
   - 1.3. La decoración arquitectónica
     - 1.3.1. Las molduras
     - 1.3.2. La escultura arquitectónica
       - 1.3.2.1. Los soportes antropomorfos
       - 1.3.2.2. La escultura exenta
       - 1.3.2.3. Los frisos y frontones
       - 1.3.2.4. La decoración de los tejados: antefijas y acróteras
   - 1.4. La escultura exenta
     - 1.4.1. Tipología y funcionalidad
     - 1.4.2. Los periodos orientalizante y arcaico
     - 1.4.3. El periodo arcaico
     - 1.4.4. El periodo clásico
     - 1.4.5. El periodo helenístico
   - 1.5. Las terracotas
   - 1.6. El relieve exento
2. La pintura griega. Técnicas de ejecución y soportes
   - 2.1. Técnicas de ejecución
   - 2.2. La policromía arquitectónica
   - 2.3. La pintura parietal
     - 2.3.1. La pintura decorativa
     - 2.3.2. La pintura funeraria
   - 2.4. Los *pinakes*
   - 2.5. La policromía escultórica
   - 2.6. Las estelas pintadas
   - 2.7. El mobiliario funerario
   - 2.8. Los pavimentos pintados
3. El mosaico en Grecia. Técnicas, temática y evolución
   - 3.1. Los mosaicos de guijarros
   - 3.2. Los mosaicos teselados

Lecturas recomendadas

Palabras clave

Glosario

Bibliografía

INTRODUCCIÓN

La imagen de un templo construido en mármol blanco es el símbolo utilizado para representar la arquitectura griega; sin embargo, la ornamentación era consustancial a la arquitectura y se plasmaba mediante la pintura, el mosaico y la escultura, ya sea en piedra, terracota, metal e incluso vidrio.

En este tema, la escultura se analiza haciendo hincapié no sólo en las estatuas exentas y los relieves figurados de los templos que aparecen en los manuales de corte clásico, sino valorando la importancia de la decoración arquitectónica no figurada y también de las placas relivarias y las pequeñas esculturas de bronce y terracota, como muestra de la religiosidad del mundo griego. En nuestro estudio no pretendemos realizar valoraciones de carácter estilístico, sino exponer las diferentes técnicas de fabricación, así como la tipología y funcionalidad de la escultura. Tampoco es nuestra intención abordar los problemas relacionados con la atribución de las obras a diferentes escultores y talleres, sino mostrar al estudiante su valor como fuente iconográfica para el conocimiento de la ideología y de la sociedad griega.

En el mundo griego el color no sólo se aplicaba a la decoración parietal, sino que servía de revestimiento arquitectónico y también las esculturas de mármol, caliza o terracota y algunas piezas de mobiliario estaban pintadas de vivos colores. Por ello, en este estudio evitamos las referencias únicas a la pintura parietal descubierta en los últimos años e insistimos, con el estudio de los restos citados, en la comprensión de la importancia del color en Grecia y en las distintas técnicas y pigmentos aplicados a los distintos soportes.

Por lo que se refiere al mosaico, analizamos el problema de sus orígenes, así como los diversos tipos de pavimentos y su evolución a lo largo del tiempo, haciendo hincapié en las técnicas y en el repertorio iconográfico.

Por tanto, los objetivos de aprendizaje que deberán lograrse con el estudio son los siguientes:

- El estudiante comprenderá que la mayor parte de las esculturas, pinturas y pavimentos griegos se crean en un contexto de carácter artesanal y no artístico.
- Conocerá los materiales y las técnicas que permiten la creación y la conservación duradera de las tres manifestaciones decorativas.
- Conocerá la existencia de otras producciones escultóricas, al margen de las esculturas exentas y de los relieves de los templos, valorando la importancia de un variado repertorio escultórico, cuyos tipos están normalizados y se adaptan a una funcionalidad concreta.
- Valorará la pintura griega como la manifestación decorativa más apreciada y difundida, y aprenderá que no se aplicaba únicamente a la decoración parietal.
- Conocerá los diversos tipos de pavimentos y su continuidad desde el siglo VIII a. C. hasta época romana.

1. LA ESCULTURA

Desde el siglo XVIII se han planteado dos problemas fundamentales en el estudio de la escultura griega: el reconocimiento de las obras de los grandes escultores y la datación de las esculturas conocidas. Actualmente se realizan otro tipo de estudios, mucho más acordes con la finalidad histórica de la Arqueología, como son los análisis de las técnicas y los estudios iconográficos que parten de la idea de que la escultura es la expresión del pensamiento de una época determinada y el reflejo de la sociedad que los produce.

La palabra escultura en el mundo griego engloba dos manifestaciones diferentes, la escultura de bulto redondo y el relieve, con características comunes, como el material, la técnica y la temática, en la que predomina la figura humana.

Las fuentes esenciales para el estudio son los restos originales, pero las fuentes secundarias, como las copias de época romana y los textos escritos (Vitrubio y Pausanias), ofrecen datos inestimables para completar las carencias producidas por la desaparición de algunas obras.

1.1. Materiales y técnicas

La mayor parte de los restos escultóricos conservados están realizados en caliza o en mármol, pero también se usaron el bronce, la madera, la terracota, el hierro y materiales preciosos, como el marfil y el oro para las obras escultóricas de gran tamaño.

La riqueza en **mármol** de las islas Cícladas permitió su utilización desde el siglo VII a. C., aunque también existen esculturas realizadas en caliza por razones económicas o por la escasez de mármol en algunas zonas de Grecia.

El primer trabajo de talla se realizaba en la misma cantera, ya que el transporte de grandes bloques marmóreos presentaba ciertas dificultades y ello se constata en las canteras del monte Pentélico y en las de Naxos donde se conservan todavía esculturas inacabadas. Los útiles empleados para esculpir apenas han experimentado cambios y el cincel, que se golpeaba con una maza de madera, es el útil básico; otras herramientas fueron el punzón o puntero, el buril y los diversos tipos de cinceles, entre los que destaca el cincel dentado, que fue introducido en el trabajo escultórico durante el siglo IV a. C. La utilidad del trépano es la de hacer orificios haciendo girar rápidamente una punta en ambos sentidos y para dar mayor rapidez al movimiento se enrosca una cuerda alrededor del útil, la evolución de este proceso desemboca en el uso del trépano con arco (fig. 1). Tras la talla de la escultura, el mármol se pulía mediante dos abrasivos muy comunes en Grecia, la piedra pómez de Samotracia y el esmeril de Naxos, y finalmente se pintaba. En ciertos casos las esculturas se realizaban por partes, tallándose la cabeza y los brazos por separado y uniéndolos al cuerpo mediante grapas de metal y espigas de piedra.

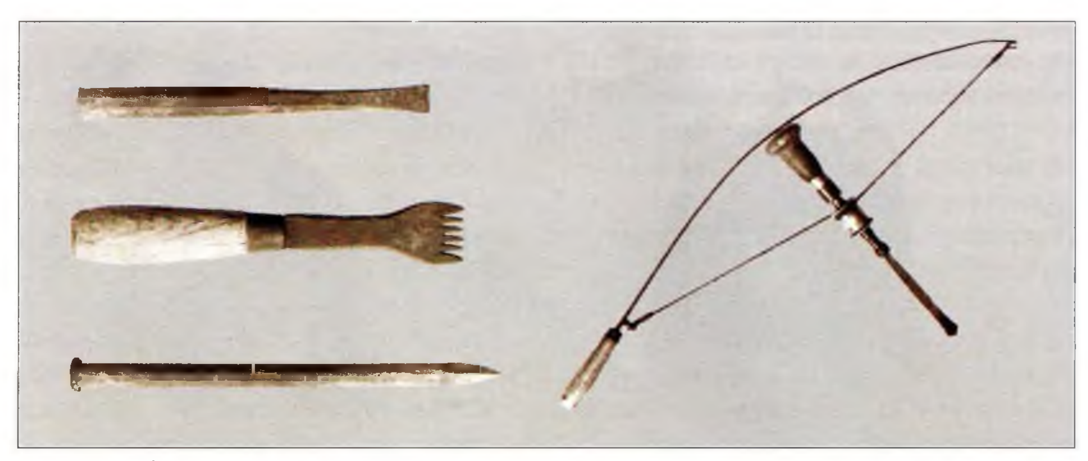


Figura 1. Útiles de escultor. 1: cincel plano. 2: cincel dentado. 3: punta. 4: trépano con arco (de C. Rolley).

Aunque el **bronce** fue el material predilecto en la estatuaria griega, los escasos restos conservados han minimizado su importancia. Hasta el final de la época arcaica se utilizaba un verdadero bronce, es decir una aleación de cobre y estaño, pero a partir de este momento se usa la aleación cobre-estaño-plomo. En los orígenes las esculturas se realizaban martilleando las láminas de metal sobre un alma de madera y durante el siglo VII a. C. se introdujo el vaciado. Esta técnica en Grecia es la de la **cera perdida** que consiste en la realización previa de la escultura en cera, que se cubría con arcilla para realizar el molde y tras un proceso de calentamiento la cera se derretía, la arcilla se endurecía y se rellenaba el hueco con el metal fundido, pero las esculturas resultantes eran muy pesadas y por lo tanto se idearon otros métodos basados en el mismo principio, que supusieran la creación de esculturas huecas y por tanto menos pesadas. Aunque este nuevo método comienza a ensayarse en el siglo VIII a. C., las primeras esculturas fundidas en hueco datan del siglo VI a. C. El procedimiento más simple es hacer un núcleo de arcilla sobre un armazón de metal, después se recubre con cera, que el escultor trabaja hasta el mínimo detalle, y se cubre con arcilla; el alma y el manto se fijan mediante clavijas insertadas en ellos, se derretía la cera para sacarla y se reemplazaba por el bronce fundido. Entonces se rompía el manto y se finalizaba la obra en frío mediante el cincel y el punzón. El segundo procedimiento, denominado indirecto, supone un mayor ahorro de metal y consiste en la creación de un modelo de arcilla, realizando posteriormente un molde del modelo en varias partes y se recubre de cera el interior, bien con un pincel o con finas láminas, para disponer finalmente el bronce.

A las esculturas de bronce se añadían incrustaciones para crear los ojos y las cejas y en algunos casos se usaban placas de cobre en los labios y en los pezones.

La técnica del **martilleado** tuvo también un importante desarrollo ya que la fundición no permite obtener espesores menores de 3 mm, lo que entraña un peso excesivo para objetos tales como las cráteras o los cascos y además un buen martilleado proporciona a la chapa mayor resistencia, particularmente necesaria en las armas. Una variante es el repujado, consistente en trabajar la chapa para crear una decoración en relieve.

Además del bronce se constata también el empleo del plomo, sobre todo para las figurillas votivas halladas en los santuarios. Se realizaban en moldes bivalvos, al igual que las de terracota.

Los trabajos realizados en **terracota** no sólo afectan a la escultura arquitectónica sino también a la exenta, de la que los escasos los ejemplares conservados proceden de la isla de Tasos y sobre todo de Corinto. La técnica de fabricación es el molde que podría completarse con la talla manual, ya que la arcilla lo permite antes de un secado definitivo.

El **marfil** se usa en Grecia desde época minoica y proviene de las defensas de los elefantes asiáticos y africanos que llegaban a través del comercio fenicio. Su uso se constata en estatuillas y adornos de mobiliario y también en las denominadas estatuas criselefantinas, realizadas en marfil y oro (fig. 2.1), de las que se conocen, a través de las fuentes escritas, algunos ejemplares del gran escultor Fidias, como el Zeus de Olimpia y la Atenea del Partenón. Las excavaciones llevadas a cabo en el taller de Fidias han permitido el conocimiento de la técnica de las estatuas criselefantinas realizadas en oro y marfil; se hallaron moldes de terracota donde se martillearon las láminas de oro para darles la forma deseada, lo que implicaba que el cuerpo de madera no estaba totalmente tallado ya que esto habría hecho innecesaria la labra previa del oro (fig. 2.2).

Otro tipo de esculturas son las denominadas **acrolitas**, en las que sólo las partes desnudas eran de mármol y el resto de madera u otros materiales dorados. En estas esculturas se constatan dos tipos de montaje, en el primero el mármol sólo se usa para la cabeza, donde un corte oblicuo en la zona superior indica que se fijaba una pieza de madera o estuco coloreado para la cabellera; en la segunda técnica se trabaja toda la cabeza y la cabellera o el tocado se dispone sobre ella.

La mayor parte de las esculturas griegas eran policromas y este efecto se lograba mediante la pintura o el añadido de materiales, técnicas que se analizan en el epígrafe 2.



Figura 2. 1: cabeza criselefantina (Delfos). 2 y 3: molde e instrumentos del taller de Fidias (Olimpia).

1.2. Tipología y funcionalidad

La forma predilecta es la figura humana estante, pero existen algunas excepciones, como las esculturas no figurativas de carácter anicónico y que tuvieron cierta importancia en la religión, como el *omphalos* (→) de Delfos (fig. 3), o los falos que se ofrendaban a Dionisos. Un segundo tipo son los *hermas*, pilares con cabeza barbada, dos volúmenes en el emplazamiento de los brazos y sexo en erección, cuya función era la de proteger ciertos lugares como vías o calles (fig. 4). El busto es más extraño en el mundo griego y hasta el momento sólo se han constatado dos series, en las necrópolis de Thera y Cyrene, y los bustos de terracota, característicos de la zona occidental desde Sicilia hasta el Lacio y que se depositaron como ofrendas en los santuarios.

La escultura griega, ya sea el relieve o la escultura exenta, tenía un destino concreto en los distintos edificios y los tipos y la iconografía se adaptan a su funcionalidad. Para este estudio, seguiremos el realizado por C. Rolley, basado en el lugar de aparición:

- El nacimiento de la plástica griega está relacionado con la religión y en concreto con los santuarios ya que las primeras figurillas de Olimpia se datan en al año 1000 y representan caballos y toros realizados en terracota y bronce, que pudieran ser los sustitutos de los animales destinados al sacrificio y figuras masculinas con las manos alzadas que son la representación de la *epiphania* de Zeus.
- En los templos se sitúan las imágenes de la divinidad, aunque éstas también podrían emplazarse al aire libre cuando su tamaño impedía la ubicación en el interior.



Figura 3. *Omphalos* de Delfos (Museo de Delfos).

Estas esculturas cultuales apenas se conocen ya que los originales conservados son escasos y existen pocas copias.

- En los santuarios existen varios tipos de ofrendas, las imágenes de la divinidad titular o de los personajes relacionados con su ciclo mitológico; las representaciones de la imagen de los fieles, que son los denominados *kouroi* y *korai*, términos que designan las esculturas arcaicas que representan jóvenes en pie inmóviles, y que se ofrecían en recuerdo de un cargo o un honor del personaje; ofrendas públicas entregadas por los reyes, las ciudades y las ligas helénicas y que pueden ser los dioses o héroes de la ciudad, leyendas o emblemas locales o la representación directa de los generales vencedores. Finalmente también la escultura arquitectónica nace en los santuarios y en la temática no sólo se plasman temas religiosos, sino también políticos que tratan de resaltar la influencia de la ciudad oferente.
- Los santuarios menores, de carácter rústico, se han localizado gracias a las ofrendas, ya que las construcciones solían estar edificadas con material perecedero. Las ofrendas allí aparecidas son terracotas figuradas y relieves.
- En el *agora*, además de las divinidades, se disponen atletas vencedores, estrategas y tiranicidas.
- Las necrópolis son el escenario de las estelas en relieve que aparecen desde época geométrica, pero también estatuas sobre una basa con inscripción y vasos en relieve que se introducen a partir del siglo V. La ley del año 317 a. C. prohíbe las manifestaciones de lujo en las tumbas y por lo tanto pone fin a esta producción escultórica.
- La escultura de carácter doméstico ha podido constatarse en Delos en el periodo de prosperidad comercial de la ciudad, comprendido entre el año 166 y el 69 a. C. Son esculturas de divinidades, con carácter decorativo o destinadas al culto doméstico, retratos y copias de obras clásicas.



Figura 4. *Herma* procedente de Sifnos (de C. Rolley).

1.3. La decoración arquitectónica

Aunque tradicionalmente se asocia a la decoración figurada de los frontones y frisos, existen otros elementos que constituyen una parte esencial de la ornamentación de los edificios: molduras, soportes antropomorfos y las piezas cerámicas o pétreas que adornan los tejados.

1.3.1. Las molduras

Una moldura es un componente ornamental caracterizado por un perfil particular al que se asocia un motivo decorativo específico (fig. 5). Los origenes se encuentran en el antiguo Egipto, de donde los griegos importan algunos elementos, desarrollándolos de forma mucho más compleja.

El caveto (5a), situado como remate de las estructuras arquitectónicas; el toro (5i), en la base de muros y columnas, y el bocel (5e) se documentan desde época arcaica, tanto en el orden dórico como en el jónico y desde estas molduras básicas se desarrollan otras muchas. A partir del caveto se crean el pico de cuervo (5b), la cima recta o gola (5c) y la escocia (5d); a partir del bocel, se crea el óvolo (5f), el bastoncillo (5h) y la cima o gola inversa (talón) (5g). A estas molduras se añaden las de perfil recto, listeles y filetes que se diferencian por sus dimensiones (5j-k).

A cada tipo de moldura se asocia un motivo ornamental de carácter vegetal realizado mediante la talla y la posterior pintura o mediante un estucado pintado posteriormente. La

asociación de perfil y decoración es muy rígida en época arcaica y clásica y en el periodo helenístico se generan nuevas combinaciones. El caveto se asocia siempre a las hojas de agua (5a) y una variante, la hoja dórica, se aplica al pico de cuervo creando la moldura dórica por excelencia, el *kyma* dórico (5b). La cima recta está decorada con hojas de agua o con un *anthèmion* (5c) (→), el talón o cima inversa está adornada con hojas lésbicas y dardos (5g) y el óvolo con las características ovas y dardos y se conoce con *kyma* jónico (5f). El toro y la escocia suelen ser lisos o acanalados (5i).

Existen además otras molduras, como el bastoncillo (5h) y se asocia a la decoración de astrágalos (→), cordoncillo o rectángulos de colores; el listel es soporte de meandros, doble trenza o rosetas (5j) y el filete recibe meandros, gallones o un damero (5k).

Todas estas molduras evolucionan y son susceptibles de numerosas variantes, dependiendo de la época y de la zona geográfica, por lo que su análisis aporta datos cronológicos de gran importancia para los estudios arquitectónicos.

1.3.2. La escultura arquitectónica

La mayor parte de los edificios griegos se decoraban con esculturas, sobre todo los religiosos, funerarios y conmemorativos, aunque también los edificios de carácter civil podían ornamentarse con frisos y esculturas de bulto redondo.

1.3.2.1. Los soportes antropomorfos

Los soportes antropomorfos tienen su origen en la zona oriental y tendrán un gran éxito en la arquitectura griega. Las cariátides (→) más antiguas proceden de una tumba del siglo VI de la región de Cilicia y en suelo griego, el primer ejemplo es el Tesoro de los Sifnios de Delfos (525 a. C.) y posteriormente se constatan en el *Erecteion* de Atenas (410 a. C.) (fig. 6). A partir de época helenística, las figuras alzan los brazos, subrayando su rol arquitectónico, y en algunos casos ya no son figuras exentas, sino que se apoyan en un pilar o en el propio muro.

Los homólogos masculinos son los atlantes (→) o telamones, presentes sobre todo en los templos y en los teatros del sur de Italia y de Sicilia. Los primeros atlantes conservados proceden del *Olympeion* de Agrigento (fig. 7) e inauguran una larga serie, entre los que podemos destacar los procedentes del Teatro de Siracusa, adosados a pilares, por lo que su función es meramente decorativa, al igual que las cariátides de la misma época.

1.3.2.2. Escultura exenta

La asociación de escultura exenta y arquitectura es una particularidad de época helenística y aunque el Mausoleo de Halicarnaso es el ejemplo más representativo, aparecen con anterioridad en el Monumento de las Nereidas de Xantos de comienzos del siglo IV. La restitución del Mausoleo de Halicarnaso ha sido objeto de controversia desde el siglo XIX, aún así sabemos que el número de esculturas se acercaba a 400 y que se situaban entre las columnas, entre las que destacan Mausolo y su esposa Artemisa y en el *podium*, donde se dispone una cacería de tamaño colosal, cuyo protagonista era Mausolo, y un combate. En la pirámide que corona el edificio se ubicaban una serie de 56 leones vistos de perfil y en la parte superior de la misma una gran cuadriga (vid. Tema 7).

Esta moda no sólo afecta a las tumbas, sino también a los altares y el más antiguo conocido es el de Artemisa en Magnesia (siglo III a. C.), si bien es el Gran Altar de Pérgamo el monumento más representativo, cuyo friso representa la batalla entre dioses y gigantes, tema clásico en la iconografía griega, pero nunca esculpido con las dimensiones del Altar (fig. 8).

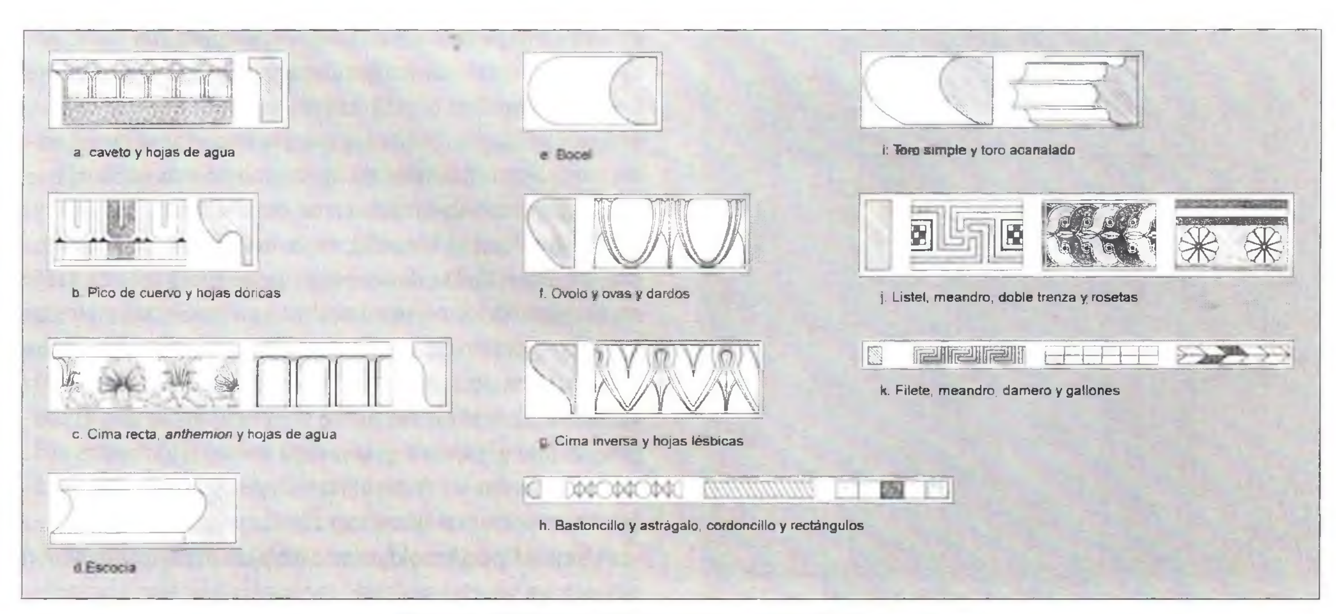


Figura 5. Tipos de molduras y decoraciones (de G. Rocco).



Figura 6. Edificios con cariátides. 1: tumba de Gülnar (de Traunecker). 2: Tesoro de los Sifnios (Delfos). 3: *Erecteion* (Atenas).

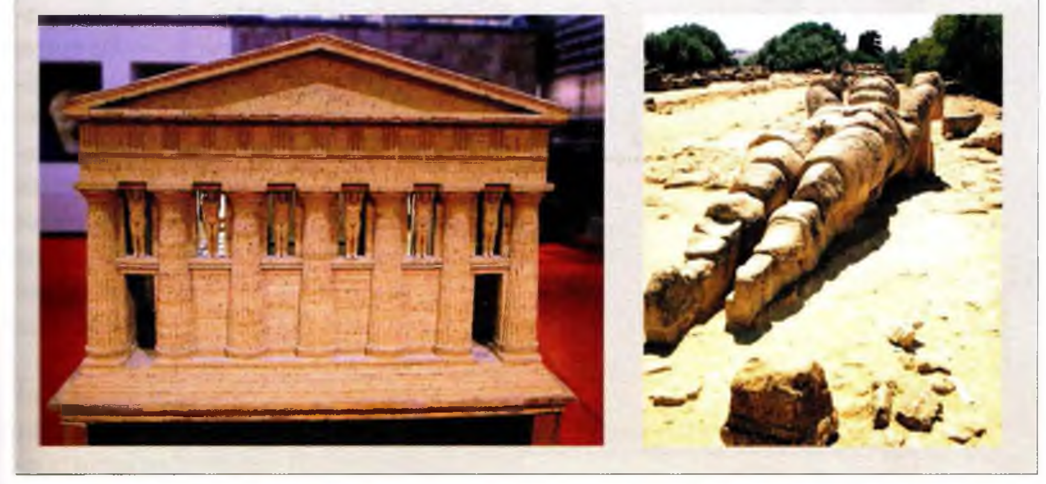


Figura 7. Reconstrucción del Templo de Zeus en Agrigento (Museo Arqueológico de Agrigento) y atlantes *in situ.*



Figura 8. Altar de Pérgamo (Museo de Pérgamo, Berlín).

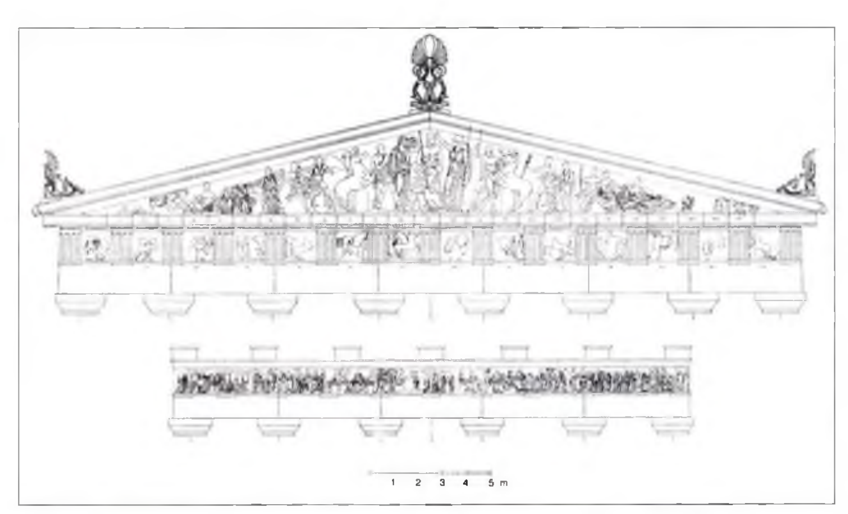


Figura 9. Decoración arquitectónica de la fachada oriental del Partenón (frontón y metopas de J. Boardman, friso de E. Berger).

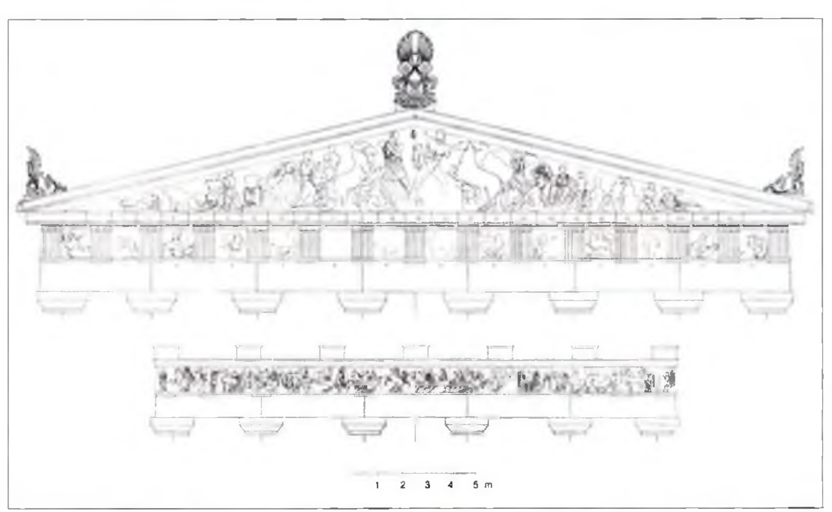


Figura 10. Decoración arquitectónica de la fachada occidental del Partenón (frontón y metopas de J. Boardman, friso de E. Berger).

1.3.2.3. Frisos y frontones

La escultura arquitectónica nace en el siglo VII a. C. En este tipo de soporte las imágenes esculpidas deben adaptarse a la estructura arquitectónica y se concretan en dos zonas de los edificios: los frontones y los frisos.

El **friso dórico** consiste en una serie alterna de triglifos lisos y metopas decoradas. La forma de las metopas acarrea problemas de adaptación de las escenas narrativas ya que su reducido tamaño impide la inclusión de muchos personajes, su separación dificulta la seriación y obliga a desmembrar las escenas y finalmente su número exige seleccionar un ciclo iconográfico complejo. En algunos casos las escenas continúan, sin tener en cuenta la cesura que implica la existencia de los triglifos intermedios, como sucede en el Tesoro de Sición en Delfos, en el que una misma escena puede ocupar varias metopas; en otros edificios, como el Templo C de Selinonte, cada una de las metopas encierra una escena concreta.

El **friso jónico** no presenta el mismo problema ya que es continuo y no impide la multiplicidad de figuras, sin embargo hay que dotarlas de un vínculo iconográfico que adopta dos soluciones: la sucesión de temas diferentes y la homogeneidad temática, con ciclos mitológicos de carácter narrativo, como centauromaquias (→), amazonomaquias (→) y otro tipo de combates que permiten incrementar o disminuir el número de personajes según las dimensiones del espacio. Las escenas de episodios contemporáneos a la época son excepcionales, destacando el friso del Partenón que muestra a los participantes en la procesión de las Panateneas y el friso del Templo de Atenea Niké donde se esculpen episodios de las Guerras Médicas y de la Batalla de Platea. El friso del Partenón tiene 160 m de longitud, recorre la pared de la *naos* y está decorado con la procesión de las Panateneas, cuyos protagonistas se disponen agrupados en los cuatro lados, así en el norte y sur se situaban los jinetes, carros y hombres con ofrendas y animales para el sacrificio; en el oeste una secuencia de jinetes y en el este se desarrolla la procesión de doncellas recibidas por los magistrados y la ceremonia culmina sobre la puerta principal con la entrega del peplo (→) para la estatua de Atenea en presencia de la asamblea de dioses (figs. 9 y 10).

La decoración escultórica más antigua del siglo IV procede de Bassae y se fecha hacia el año 400 y en ella observamos la introducción de algunas novedades compositivas, como los grupos formados por varios combatientes, en lugar de los duelos que caracterizaban la organización narrativa de los frisos anteriores. El friso decoraba el interior de la *cella* con una amazonomaquia y una centauromaquia y otros restos muestran a Apolo armado con el arco y a Artemis sobre su carro conducido por dos ciervos (fig. 11).

La estructura triangular de **los frontones** impone un grave condicionante ya que impide que todas las figuras tengan el mismo tamaño y para ello o bien se disminuye el módulo de las figuras hacia el extremo, como en el frontón del Artemision de Corfú (580 a. C.) o se adapta la actitud de los personajes, en pie los centrales, los medios arrodillados y tendidos en los extremos y es esta solución la que prevalece (fig. 12.1).

En época arcaica los frontones del Templo de Afaia en Egina son el conjunto más célebre. En el centro del frontón oriental, que representa la primera Guerra de Troya, se sitúa Atenea rodeada de los combatientes y en el occidental la segunda expedición troyana esculpida en honor de los héroes

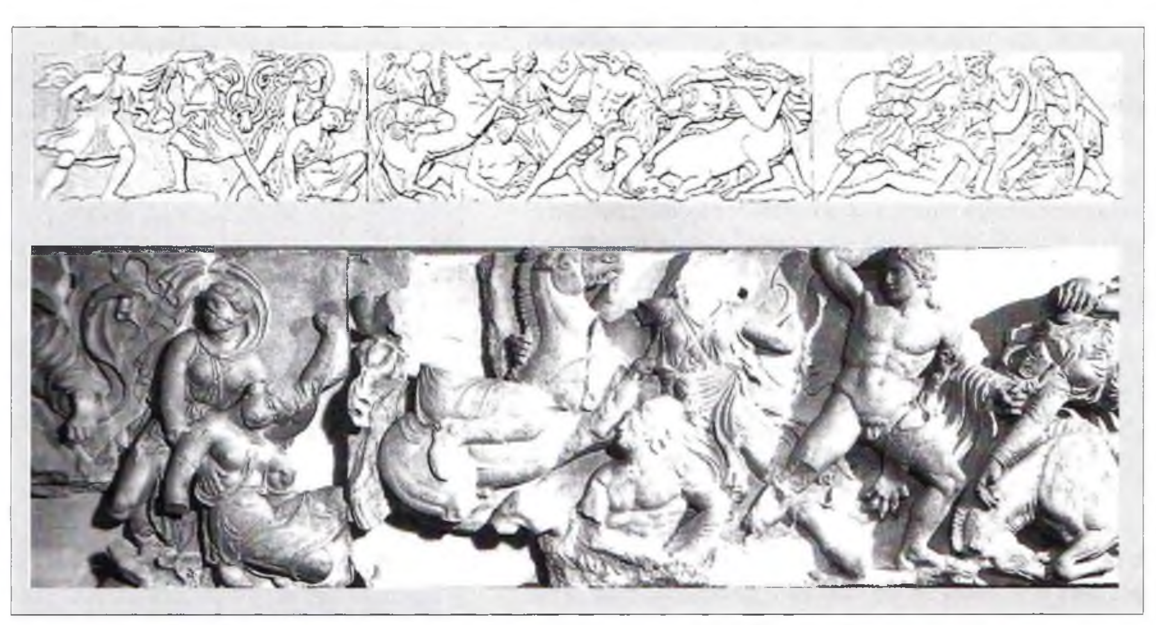


Figura 11. Friso de la fachada meridional del Templo de Apolo en Bassae (de J. Boardman).

Figura 12. Frontones. 1: restitución del frontón del Templo de Artemisa en Corfú (de Rodenwalt). 2: restitución del frontón del Templo de Afaia en Egina (Gliptoteca de Munich). 3: restitución de los frontones del Templo de Zeus en Olimpia (Museo de Olimpia) (de H. V. Herrmann).

que en ella participaron (fig.12.2). Estos frontones presagian la decoración del Templo de Zeus en Olimpia con la divinidad ocupando el espacio central, sin participar en el combate, sino arbitrándolo. En los frontones los temas decorativos son la preparación de la carrera entre Pélops y Enómao (oriental) y una lucha entre lapitas (→) y centauros (occidental). En el centro del frontón oriental, que narra la carrera entre Pélops y Enómao, se sitúa Zeus, flanqueado por éstos y sus esposas, a éstos siguen carros y conductores, los espectadores sentados o reclinados y tendidas en los ángulos las personificaciones de los ríos de la zona. Apolo es quien preside la escena del frontón occidental rodeado por grupos de lapitas y centauros en plena reyerta y mujeres reclinadas ocupan las esquinas (fig. 12.3). Las figuras centrales de estos frontones son exentas y unidas al frontón por medio de clavijas, aunque en algunas se observa que la parte posterior estaba inacabada o se había seccionado para su adaptación a la estructura.

Este mismo tipo de trabajo se constata en las esculturas de los frontones del Partenón (figs. 9 y 10). La novedad desde un punto de vista estilístico es el dominio de la tridimensionalidad, lograda tanto con los escorzos como con la distinta profundidad del relieve y también con la disposición en ángulo de algunas figuras. El frontón occidental estaba decorado con escenas de la lucha entre Atenea y Poseidón, situados en el centro, por el dominio del Ática. Junto a ellos los participantes en el enfrentamiento, carros con caballos, aurigas y deidades acompañantes y ya hacia los extremos una serie de personajes sentados o arrodillados que asisten al resultado de la contienda. Del frontón oriental, que representa el nacimiento de Atenea, se conservan mejor los extremos que la zona central donde se situaban Atenea y Zeus de cuya cabeza había surgido la diosa y que debían estar acompañados con Hefesto y Hera; el resto de las figuras corresponden a los dioses del Olimpo. En la composición se observa un cambio respecto a épocas anteriores, ya que las figuras yacentes de los ángulos se sustituyen por los carros de Helios y Selene.

1.3.2.4. La decoración de los tejados: antefijas y acróteras

Entre los diversos tipos de tejas (analizados en el tema anterior), existen algunas que tenían un rol tan ornamental como funcional, como son las antefijas y las tejas de caballete con palmetas, a ellas hay que añadir otras piezas decorativas propias del tejado como las acróteras. Éstas se situaban en los ángulos del frontón y en el caballete del tejado y son de tres tipos: en forma de disco, en forma de volutas y figuradas (gorgonas, esfinges, victorias o grupos de combatientes). Algunas fuentes escritas señalan la existencia de acróteras metálicas, pero solamente se han conservado de terracota, realizadas a molde y características de época arcaica y que serán suplantadas por las marmóreas.

1.4. La escultura exenta

Las esculturas conservadas son muy numerosas y se extienden cronológicamente y sin interrupción desde época arcaica hasta época imperial romana, abarcando un espacio geográfico que ocupa desde la Magna Grecia hasta el Asia Menor. A pesar de la gran cantidad de restos, existen todavía importantes lagunas en su conocimiento, ya que muchas esculturas están mutiladas o carentes de los atributos que permiten su identificación. Por otro lado, también hay problemas para otorgarles una cronología concreta, puesto que las esculturas más célebres no proceden de contextos arqueológicos, por lo que la datación plantea incógnitas. Por lo tanto, la única vía para establecer una seriación cronológica es la datación estilística que permite la comparación a partir de un tipo fechado con seguridad, lo cual puede inducir a errores.

Además de los problemas citados, existe otro de interpretación ya que se conservan muchas más esculturas que otras manifestaciones decorativas, por lo que se le ha dotado de un papel preponderante frente a otros restos como la pintura que, a tenor de las informaciones trasmitidas por los textos, era mucho más apreciada. Por otro lado, hay que tener en cuenta que sólo se ha conservado producción escultórica realizada en material pétreo, habiéndose perdido las esculturas hechas en materiales perecederos, como las criselefantinas y las de bronce, material mucho más valorado que el mármol y en el que se realizaron un buen número de obras célebres, como el Discóbolo de Mirón o el Doríforo de Policleto. En la valoración que los griegos hacían de las esculturas, figuraban en primer lugar las criselefantinas, después las de bronce y madera y, en último lugar, las de mármol. Por lo tanto, debemos concluir que los restos que hoy conservamos eran una parte de lo que los propios griegos consideraban mediocre. Esta percepción distorsionada se agrava con la pérdida de la policromía obtenida mediante la pintura o la inclusión de otros materiales.

1.4.1. El período orientalizante

El nacimiento de la plástica griega está relacionado con la religión y en concreto con los santuarios ya que las primeras figurillas de Olimpia se datan en al año 1000 y representan caballos y toros realizados en terracota y bronce, que pudieran ser los sustitutos de los animales destinados al sacrificio, y figuras masculinas con las manos alzadas que son la representación de Zeus.

A partir de finales del siglo VIII a. C. comienza una influencia orientalizante a través de dos vías, por un lado los objetos importados, que ejercen un evidente atractivo en los griegos y, por otro, el conocimiento adquirido en sus viajes. Además llegan a Creta artesanos orientales con nuevas técnicas y estilos. Las **esculturas de tipo dedálico** son las características de este periodo cuya rasgo esencial es una cabeza triangular en la que los órganos más expresivos, como



Figura 13. Esculturas del periodo orientalizante. 1: bronce de Tebas. 2: bronce de Delfos. 4: Dama de Auxerre (Museo del Louvre) (de C. Rolley).

los ojos, la nariz y la boca ocupan casi todo el espacio en detrimento de la frente y las mejillas; la cabellera, siempre abundante, se talla de dos formas distintas, con mechones subdivididos por trazos horizontales o con grandes ondulaciones también dispuestas horizontalmente (fig. 13.2).

Tradicionalmente se considera que la primera estatua exenta de tamaño considerable es la Dama de Auxerre datada hacia el 640 a. C., que representa a una mujer estante, vestida con larga túnica, cubiertos los hombros con una esclavina y con la mano derecha sobre el pecho que se ha interpretado como gesto de adoración (fig. 13.3). A continuación se sitúan toda la serie de *kouroi* y *korai*, que serán los prototipos del periodo arcaico.

1.4.2. El periodo arcaico

La aparición de la estatuaria mayor exenta no se puede considerar producto de una tradición autóctona, ya que la plástica micénica no presenta las características de los *kouroi* y por otro lado existe un tremendo desfase cronológico entre la desaparición del mundo micénico y la aparición de los primeros *kouroi*. Por lo tanto, sólo son plausibles dos explicaciones, la creación *ex nihilo* y la imitación de la escultura egipcia, hecho que es históricamente posible porque existe un contacto entre ambas civilizaciones, ya que los griegos habían frecuentado Egipto como mercenarios del faraón Psamético II y como fundadores de ciudades en el Delta, como Naucratis.

El prototipo de escultura exenta es el denominado ***kouros***, un joven en pie, en actitud frontal, con el pie izquierdo ligeramente avanzado, los brazos pegados a los costados, aunque a veces se doblan a la altura de los codos, y las manos cerradas (fig. 14). La relación con la escultura egipcia es evidente, si bien existen dos claras diferencias, la desnudez y la inexistencia de un pilar de apoyo en la parte posterior. La desnudez se explica como una helenización de las esculturas faraónicas ya que los griegos consideraban el desnudo masculino como un rasgo propiamente helénico. Característica de estas figuras es la denominada sonrisa arcaica que no debe interpretarse como la expresión del optimismo vital de los jóvenes jonios, sino que es el resultado de una cierta forma de esculpir la cara.

La escultura femenina es la ***koré***, ataviada con un vestido denominado *chiton* que se adhiere a la anatomía y que se complementa con el manto, *himation*, donde se trabajan los pliegues con mayor libertad (fig. 15).

Ambas esculturas experimentan a lo largo de la época arcaica una evolución desde las actitudes rígidas de los momentos más antiguos al naturalismo de los más recientes.

1.4.3. El periodo clásico

En el siglo V aparecen los síntomas de lo que Ph. Bruneau denomina «la invención del Arte», tal y como lo concebimos en la actualidad. El primer indicio es el ascenso social del artista manifestado en la pujanza económica de los escultores y en la promoción y consideración social que les permite alternar en los círculos aristocráticos. El segundo es la reflexión teórica sobre el Arte realizada por los filósofos y también por los propios artistas que escribieron tratados sobre el tema. Esta «invención del Arte» tiene dos efectos muy importantes para los arqueólogos, por un lado la conservación de obras que de otra forma hubieran sido enterradas o destruidas y, por otro, el conocimiento de obras desaparecidas gracias a las informaciones de la literatura griega

Figura 14. Evolución formal de los *kouroi*. 1: Cleobis y Bitón (600-590 a. C.). 2: *kouros* de Anavysos (540-515 a. C.). 3: Critios (490-480) (Museo Nacional de Atenas).

y latina, aunque existe siempre el problema de la identificación de originales clásicos en las copias tardías.

Prácticamente todas las estatuas de este periodo representan dioses, héroes o seres humanos y la estatuaria anima continúa siendo muy escasa.

La mayor parte de las estatuas de dioses ha desaparecido, si bien debieron ser numerosas, dado el número de templos conocidos; junto a éstas se deben citar las denominadas personificaciones que son la representación antropomorfa de emociones, como *eirene* (paz), *eros* (amor), cuyo género determina el sexo y que acaban incluyéndose entre las divinidades puesto que se les rinde culto.

Si en la estatuaria divina predominan las diosas, la humana es básicamente masculina y se divide en dos categorías: las efigies individuales, sobre todo atletas vencedores ofrecidos en los santuarios como exvotos conmemorativos del triunfo y las imágenes genéricas que muestran una actividad o un gesto, como el Discóbolo, el Doríforo o el Diadú-



Figura 15. *Korai*. 1: *Koré* del peplo (540-530 a. C. (Museo de la Acrópolis, Atenas).
2: restitución pintada de una *koré* (de C. Rolley).

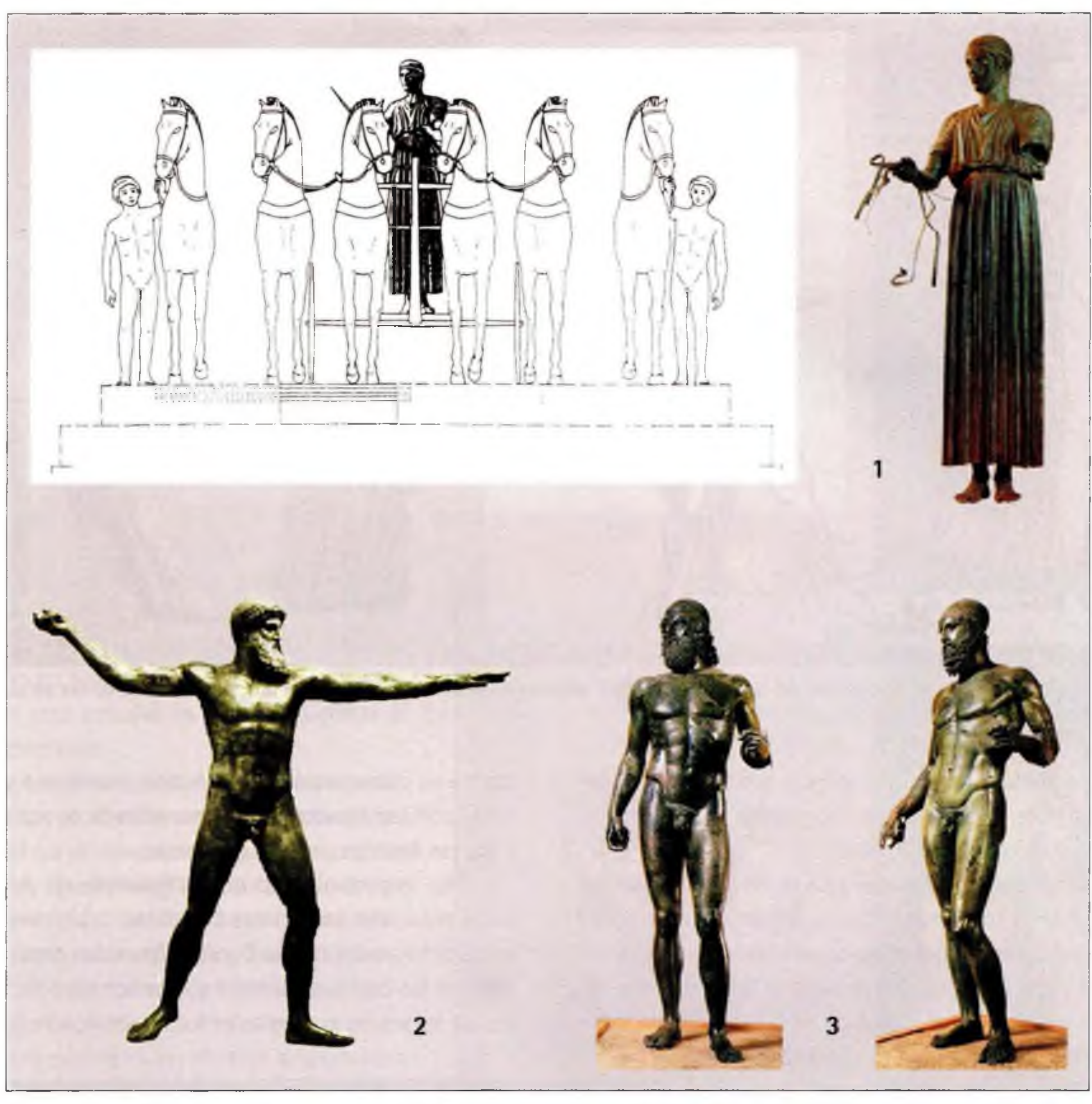


Figura 16. Esculturas de bronce del siglo V. 1: propuesta de restitución del Auriga de Delfos (Museo de Delfos) (de C. Rolley). 2: Poseidón del Cabo Artemision (Museo Arqueológico de Atenas). 3: bronces de Riace (Museo Arqueológico de Reggio Calabria).

meno. La mayor parte de las esculturas reproducen personas jóvenes y son muy escasas las estatuas de ancianos o niños.

No existen diferencias en la representación de hombres y dioses ya que las divinidades griegas presentan forma antropomorfa. Sin embargo, sí existe diferenciación en la representación de hombres y mujeres, los primeros se muestran siempre desnudos, mientras que las figuras femeninas continúan la herencia de las *korai*, vestidas con pesados ropajes, si bien pronto se emplea el recurso de los paños mojados, consistente en cubrir las formas con túnicas ligeras que se adhieren al cuerpo, de modo que parezca desnudo.

De este momento se conocen importantes bronces que nos informan de tipos diferentes a los atletas desnudos mencionados. El conocido **Auriga de Delfos** formaba parte de un grupo del que faltan el carro, los caballos y un mozo delante de ellos, de los que se hallaron algunos fragmentos. Los ojos estaban realizados en vidrio, la cinta era de plata y los labios se subrayaban con láminas de cobre. La actitud del Auriga demuestra que el carro no estaba lanzado a la carrera, sino que daba una vuelta de honor tras la victoria (fig. 16.1).

Por lo que se refiere a la figura hallada en el **cabo Artemision** se debate sobre si representa a Poseidón con el tridente o a Zeus empuñando el rayo, si bien la existencia de una placa de terracota neoclásica con la representación de la cabeza de la divinidad y un tridente permite decantarse por el dios del mar (fig. 16.2).

Finalmente hay que citar los denominados **Bronces de Riace**, hallados bajo en el mar en las costas de Italia. Ambos han perdido sus armas, tienen los ojos incrustados y al igual que el Auriga tenían los labios, y en este caso las tetillas, resaltadas con láminas de cobre, mientras que la plata se emplea para los dientes. Los rostros son distintos y marcan la diferencia de edad. La primera impresión es que debieron formar parte de un mismo grupo, pero hay varios datos que cuestionan esta afirmación. En primer lugar la composición del bronce es distinta y además otros detalles en el trata-



Figura 17. Propuesta de restitución del grupo de Atenea y Marsias de Mirón (de J. Boardman) y estado actual de las esculturas.

miento de la anatomía permiten afirmar que son obra de escultores distintos, si bien dos artistas pueden colaborar en el mismo grupo escultórico (fig. 16.3).

Es imposible cerrar la primera parte del siglo V sin citar a uno de sus escultores más famosos, **Mirón**. Su obra puede dividirse en dos conjuntos: estatuas de dioses y héroes y estatuas de atletas entre las que se sitúa el Discóbolo que representa a un atleta en el momento de lanzar el disco y que se conoce por copias de época romana. Entre las divinidades esculpidas por Mirón la más famosa es el grupo de Atenea y Marsyas en el que, al igual que en el Discóbolo, el artista esculpe un instante preciso, el momento en el que la diosa tira la doble *aulós* (→) al suelo y el sátiro intenta recogerla, si bien la diosa se lo impide, de ahí que Marsyas esté representado con parte del cuerpo moviéndose hacia delante, mientras que la otra retrocede (fig.17).

El final de las guerras contra los persas supone el inicio de una etapa de prosperidad para griegos y en especial para Atenas, donde se lleva a cabo un intensivo plan de reconstrucción para reemplazar los edificios destruidos durante la contienda. La importancia del Partenón es suficiente para considerar el año 449 a. C. como el punto de inicio de un nuevo periodo.

Además del Partenón, **Fidias** fue también el autor de esculturas exentas, como la del Zeus de Olimpia que se considera la estatua más admirada de la Antigüedad y que formaba parte de las siete maravillas. Los materiales empleados en su construcción son el ébano, marfil, oro y vidrio. Su iconografía se conoce por las monedas de época de Adriano y por las descripciones de Pausanias.

Otro importante escultor es **Policleto de Argos**, cuyas obras esenciales son figuras de atletas, si bien los textos escritos señalan el llamado Doríforo (portador de lanza), conocido por las copias romanas y que es la materialización plástica de las teorías expuestas en su tratado denominado *Canon*,



Figura 18. Esculturas de Policleto. 1: Doríforo. 2: Diadúmeno.

consagrado a la belleza del cuerpo humano. La figura representa a un joven de amplios hombros, cuyo peso recae sobre una pierna, mientras que la otra se desplaza hacia atrás; una mano sostiene una lanza y la otra está caída (fig. 18.1). Otra obra famosa del autor es el Diadúmeno, joven atándose la cinta en la cabeza que mantiene el mismo juego de proporciones que la anterior, si bien las manos alzadas y la postura de la cabeza dan mayor vida a la composición (fig. 18.2).

1.4.4. El siglo IV a. C.

A pesar de los avatares políticos, el siglo IV no fue una época de decadencia, sino un periodo pródigo en intelectuales y también en artistas. La escultura se enriquece con las aportaciones de Praxíteles, Escopas y Lisipo. La obra de Lisipo se sitúa a caballo entre el siglo IV y la época helenística, de forma que su estudio puede establecerse en ambos apartados; J. J. Pollitt, a quien seguimos en este estudio, lo analiza al tratar el periodo helenístico.

Atenas continúa siendo un importante centro de producción escultórica, pero otras ciudades del centro y del sur desempeñan un papel más destacado que en épocas anteriores y también las de Grecia septentrional, donde el patrocinio macedonio atrajo pronto el interés de muchos escultores.

En los aspectos formales y estilísticos la escultura del siglo IV continúa la tradición de la época anterior, pero cambia en lo referente a la temática y a la expresividad. Estas transformaciones son consecuencia de la Guerra del Peloponeso, a la que sigue un sentimiento de desilusión, de forma que la escultura refleja las experiencias y valores del hombre como individuo y no como miembro de la comunidad, que es lo que manifiesta la escultura del siglo V. Según J. J. Pollitt, las esculturas de esta época son una clara expresión de las emociones humanas, como el sufrimiento y la ternura, manifestada en los grupos escultóricos de Irene y Pluto de Cefisódoto y Hermes con Dionisos niño de Praxíteles; el humor se observa en el denominado Apolo Sauroctonos de Praxíteles, conocido por copias romanas y que constituye una parodia del pasaje mitológico en el que el dios vence a un dragón para conquistar Delfos; en la escultura Apolo se ha convertido en un joven decadente y el dragón en una simple lagartija. La sensualidad es otra de las emociones que se traslucen en las obras de Praxíteles y entre ellas hay que destacar la denominada Afrodita de Cnido que estuvo expuesta en un templo circular y estaba concebida para que el espectador pudiera verla desde cualquier ángulo, dando la impresión de que la diosa se había visto sorprendida por un intruso mientras se bañaba.



Figura 19. Esculturas de Praxíteles. 1: Efebo de Maratón (Museo Arqueológico de Atenas). 2: Apolo Sauróctono (Museo del Louvre). 3: Hermes (Museo de Olimpia). 4: Afrodita de Cnido (Palacio Altemps, Roma).

Otra gran innovación del siglo IV es el retrato entendido como el intento de reproducción de los rasgos personales de la persona retratada. En la primera mitad del siglo, los personajes son hombres de reconocido prestigio intelectual, como los filósofos, y en muchos casos los retratos se realizaban con posterioridad a su muerte y quizás respondan a necesidades patrióticas locales o bien eran conmemorados por sus apotegmas.

La trascendencia de la obra de Praxíteles y Scopas obliga a realizar un tratamiento individualizado, aunque ya se han citado algunas de sus características al tratar la expresión emocional como característica esencial del clasicismo del siglo IV.

La lista de obras de **Praxíteles**, mencionada por los escritores antiguos, es la más prolija de los escultores griegos. Su obra escultórica puede dividirse en tres grupos, estatuas masculinas (Efebo de Maratón (fig. 19.1), Apolo Sauróctono (fig.19.2) y el famoso Hermes de Olimpia (fig.19.3), femeninas vestidas (Artemisa de Dresde) y femeninas desnudas, como la Afrodita de Cnido que es la primera escultura de gran tamaño representada desnuda (fig. 19.4).

En el trabajo escultórico de Praxiteles hay que distinguir el aspecto formal de sus obras que se mantiene en la tradición clásica de Policleto y Fidias y el contenido de las mismas que es el que presenta las novedades de su época, así su preferencia por Afrodita y Dionisos es el reflejo de las creencias filosóficas y religiosas de su tiempo.

Si las esculturas de Praxíteles son equilibradas y se atienen en cierto modo a las normas de Policleto, **Scopas** construye sus figuras sobre el movimiento interno que se plasma en una torsión dirigida desde abajo hacia arriba, como se observa en la Ménade o Bacante, conocida por una copia de pequeñas dimensiones, incompleta y con el rostro deteriorado (fig. 20.1). En la estatua llamada *Pothos*, que puede entenderse como la personificación de la nostalgia, Scopas ha sabido plasmar en una figura inmóvil el movimiento de torsión que se observa en la Ménade (fig. 20.2).

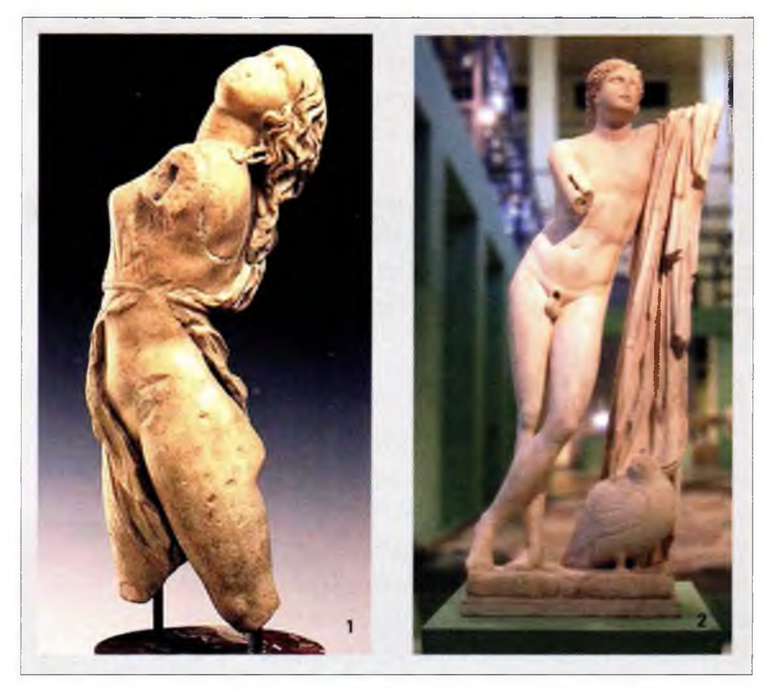


Figura 20. Esculturas de Scopas. 1: Ménade (Albertinum Museum, Dresde). 2: Pothos (Museos Capitolinos, Roma).

Figura 21. Esculturas de la escuela de Pérgamo y de la escuela de Rodas. 1: Galo moribundo (Museos Capitolinos, Roma). 2: Galo suicida (Palacio Altemps, Roma). 3: Victoria de Samotracia (Museo del Louvre). 4: Toro Farnesio (Museo Arqueológico de Nápoles).

1.4.5. La época helenística

En el 323 a. C., año de la muerte de Alejandro Magno, el mundo griego se había transformado en un Imperio. La ampliación de horizontes geográficos y la convivencia con otros pueblos llevó consigo cambios sociales y económicos que repercuten en las manifestaciones materiales que son el reflejo de la transformación de las mentalidades.

El rasgo esencial de la escultura helenística es el rechazo al idealismo clásico, de forma que de lo universal se pasa a lo particular y de lo atemporal a lo momentáneo. Los particularismos se manifiestan en la creación de nuevos tipos escultóricos, como las figuras de niños y ancianos, los grupos eróticos y amorosos y las figurillas realizadas en terracota o bronce que incluyen escenas de la vida cotidiana y caricaturas grotescas, sobre todo enanos o personas con deformidades físicas.

La expresión de lo momentáneo se plasma en la representación de la figura en un momento concreto, así la muerte, el dolor o el esfuerzo. La manifestación más evidente procede de los monumentos de **Pérgamo**, realizados durante el reinado de Atalo I y conmemoraban la victoria sobre gálatas y seleúcidas y cuyo supervisor fue el escultor llamado Epígono de Pérgamo, cuyo nombre aparece en las inscripciones de las basas de monumentos importantes de la Acrópolis de Pérgamo. Entre las esculturas pertenecientes a varios grupos realizados en bronce, y conocidos por copias de época romana, destacan el Galo Suicida y el Galo Moribundo, cuyos rasgos más llamativos son la intensidad y el dramatismo marcados no sólo por la expresión de su rostro, sino por la expresividad de su musculatura (fig. 21.1 y 2).

Otra importante ciudad en la producción escultórica fue **Rodas**, de cuyos talleres surgió la Victoria de Samotracia encontrada en el siglo XIX en su lugar de ubicación original en el santuario de los Grandes Dioses de Samotracia. La basa tiene forma de proa de barco y estaba colocada en un estanque a dos niveles en el que la pila de menor fondo sostenía el barco, mientras que en la inferior había piedras que simulaban la orilla. La diosa está representada en actitud de posarse en la proa para coronar al capitán y a su tripulación que habían vencido al ejército de Antioco III (fig. 21.3). Otra obra de la «escuela rodia» es el grupo denominado Toro Farnesio conocido por una copia y que representa el momento en el que los hijos de Antíope atan a Dirce, reina de Beocia, a un toro como castigo a la crueldad con la que había tratado a su madre (fig. 21.4).

El auge del **retrato** en esta época tiene su explicación en las transformaciones de orden político con la instauración de monarquías, que contrastan claramente con las ciudades de la Grecia clásica, en las que no se consideraba la posibilidad de que la efigie de un ciudadano se exhibiese públicamente, a no ser que hubiera realizado alguna acción que mereciese la inmortalidad. Los monarcas no sólo permiten la elevación de sus efigies, sino que también sus retratos aparecen en las monedas, donde antes únicamente se plasmaban los dioses o emblemas de las ciudades. El creador del retrato del gobernante es Lisipo, escultor de corte de Alejandro cuyos retratos son la imagen oficial, tal y como explica Plutarco, que menciona como características la mirada levantada y el giro del cuello (fig. 22.1). Tras su muerte, Alejandro se convierte en un arquetipo de gobernante-héroe, modelo de sus sucesores, si bien algunos gobernantes se apartan del modelo heroico de estos retratos y adoptan una imagen sobria y realista, sobre todo los procedentes de las regiones orientales donde no se había comprendido el tipo idealizado



Figura 22. Retratos helenísticos: 1: retrato de Alejandro Magno (Museos Capitolinos, Roma). 2: retrato de Eutidemo de Bactriana (Villa Albani, Roma). 3: retrato de Demóstenes (Gliptoteca de Copenague). 4: retrato de Crisipo (Museo del Louvre).

y donde la intención era demostrar el carácter duro de los monarcas frente a las constantes revueltas (fig. 22.2).

Aunque en el siglo IV se realizan algunos retratos, es en el siglo III a. C. cuando se crean los retratos psicológicos del individuo, en los que se plasma su personalidad y que tiene como centro productor la ciudad de Atenas. Debemos mencionar el retrato de Demóstenes que se dispuso en el Ágora de Atenas tras la muerte del orador y que lo presenta como un hombre introvertido y circunspecto, expresión no sólo sugerida por el rostro sino también por las manos entrelazadas. También se crean en el siglo III los retratos de pensadores como Epicuro que se convierte pronto en un tipo convencional para los filósofos, representados sentados con la mano en la barbilla y cubiertos por el manto. Existió, además, un tipo de filósofo estoico que tenía la mano extendida contando con los dedos, quizás enumerando los puntos de su argumentación, que da al personaje una actitud de extroversión (fig. 22.4).



Figura 23. Esculturas de Lisipo. 1: Apoxioméno (Museos Vaticanos). 2: Hércules Farnesio (Museo Arqueológico Nacional de Nápoles).

Finalmente los retratos hallados en las casas de Delos inmortalizan los rostros de comerciantes de distintas partes del mundo; en algunos de ellos observamos una curiosa fusión que mezcla los cuerpos atléticos con cabezas de gran realismo. Estas obras son quizás los primeros pasos para la creación del retrato romano republicano ya que en esta isla se constata la convivencia entre artistas griegos y clientes romanos y es posible que los escultores se adapten a los gustos de su clientela italiana.

Frente a todos estos rasgos innovadores existe un interés por las obras escultóricas de siglos anteriores que se manifiesta en la copia exacta de las mismas, sobre todo desde finales del siglo II a. C., momento en el que existe una importante demanda romana de obras griegas.

Otra característica esencial de la etapa helenística es la escultura doméstica, es decir la introducción de las estatuas, cuyo feudo habían sido lugares públicos y religiosos, en el ámbito doméstico.

El gran escultor de la época es **Lisipo**, cuya actividad fue muy larga ya que sus obras se realizaron entre el 360 a. C. y el 306. En sus esculturas se reflejan por tanto dos tendencias, una tradicional y otra helenística.

En la primera etapa trabaja dentro de la tradición de sus predecesores y manifiesta una clara preocupación por los problemas de la proporción. Lisipo desarrolla una *symmetria* óptica en la que su interés se centra no sólo en las proporciones reales, sino también en las aparentes, así la reducción del tamaño de la cabeza implica que las esculturas de Lisipo parecen más esbeltas que las del siglo V. Además para que el espectador pudiese encontrar en la escultura los escorzos y superposiciones que se hallan en la realidad, Lisipo rompe el espacio cúbico en el que se situaban las esculturas de Policleto. Ambas fórmulas se observan en una de sus obras más famosas, el Apoxiómeno que se conoce por una copia marmórea del original en bronce (fig. 23.1).

Pronto manifiesta grandes innovaciones, producto quizás de las influencias recibidas en los viajes junto a Alejandro, como la aparición de la escultura colosal que había sido corriente en el periodo arcaico por influjo oriental, pero rechazada, salvo para las estatuas de culto, en el periodo clásico. Un ejemplo sería el denominado Heracles Farnesio que representa al héroe gigantesco, musculoso y poderoso (fig. 23.2). Esta escultura también plasma la expresión de las emociones ya que el Heracles no es el héroe invencible, sino que está representado como el héroe fatigado tras las proezas realizadas.

La escultura griega no se detiene con la conquista romana ya que muchas obras fueron saqueadas y llevadas a Roma como trofeos y además existió una demanda de copias exactas de las obras más conocidas del periodo clásico que también se reproducían en gemas, camafeos y monedas.

1.5. Las terracotas

Aunque al estudiar la estatuaria griega se hace referencia generalmente a la denominada escultura mayor, que comienza a manifestarse en época arcaica, las manifestaciones escultóricas menores realizadas en piedra, bronce o terracota son mucho más antiguas y ya en el período Geométrico contamos con numerosos ejemplos. Su uso era distinto al de las obras mayores, sirviendo como exvotos o ajuar funerario (fig. 24).

Las primeras terracotas griegas son los exvotos hallados en los santuarios de Olimpia (fig. 23.1) y en el *Cabirion* (→) de Beocia fechados en el año 1000 a. C. y que consisten en figurillas de animales, destacando los toros y los carneros y años más tarde las figuras humanas que representan a Zeus y a Hera.

Hacia finales del siglo VIII destacan las producciones de Beocia consistentes en los denominados ídolos-campana por la forma de su cuerpo (fig. 23.2); es probable que fuesen ofrendas que se colgaban de los árboles en el transcurso de las ceremonias cultuales.

También en terracota aparece el denominado tipo dedálico del siglo VII, caracterizado por el pelo dispuesto a ambos lados de la cabeza formando capas horizontales y que se han hallado en numerosos lugares de Grecia.

A partir de mediados del siglo VI disminuye la producción que se ciñe a esculturas femeninas en pie o sentadas vestidas con amplias túnicas y que pueden sostener un pájaro, una flor o un huevo en su mano; otras llevan a un niño en su regazo y se ofrendaban a la diosa Hera (fig. 24.3). Otra serie de esta época procede de Beocia y consiste en pequeños grupos que representan a hombres y mujeres en actitudes cotidianas (fig. 24.4).

Durante el siglo V son también las terracotas de Beocia las que caracterizan la producción. Son figuras masculinas que portan en sus manos carneros o gallos y que van tocados con sombreros puntiagudos (fig. 24.5) y figuras femeninas vestidas con peplos. En esta época aparecen también los bustos y las máscaras que representan a Dionisos barbado que parecen influenciadas por el estilo de Fidias (fig. 24.6).

En la primera mitad del siglo IV en los talleres de Beocia y también en los del Ática se crea un nuevo tipo consistente en la representación de actores cómicos y continúa la serie de Dionisos de Beocia, si bien en esta época carece de la barba que caracterizaba la serie más antigua (fig. 24.7).

A partir del último tercio del siglo IV comienza la producción de las denominadas Tanagra que tendrán un gran éxito durante la época helenística. Se realizaban a molde pero se empleaban varios para presentar diferencias,



Figura 24. Exvotos. 1: Olimpia (siglo X). 2: Beocia (siglo VIII). 3: siglo VI. 4: Beocia (siglo VI). 5 y 6: Beocia (siglo V). 7: Beocia (siglo IV). 8. Tanagra (siglo II). 9. Mirina (siglo II). (1, 6 y 7 de C. Rolley, 2 de G. Richter).

aplicando distintas cabezas a un mismo tipo de cuerpo, cambiando las posiciones de los brazos o los atributos. Un mismo tipo también podía variarse con retoques o pintándolo de distintos colores, con lo que se evita la monotonía. La aparición de los mismos tipos en distintos lugares de Grecia indica que los coroplastas no sólo vendían su producción, sino también sus moldes. En estos momentos la función votiva deja de determinar la elección de los temas y así en los santuarios, junto a orantes y portadoras de ofrendas, relacionadas con Démeter, se encuentran figuras de mujeres y niños, reflejo de la vida cotidiana. Las mujeres se representan de pie o sentadas con túnicas y mantos y a veces tocadas con sombreros de ala ancha, los atributos más comunes son un abanico o una fruta (fig. 24.8).

Mirina es un centro de producción más tardío ya que data de finales del siglo III y pervive hasta el siglo I a. C. Existen algunas diferencias con las de Tanagra ya que se incorporan nuevos temas, como los animales y sobre todo deidades entre las que destacan Afrodita, Eros y Niké y también figuras grotescas o actores recitando (fig. 24.9).

1.6. Los relieves exentos

Los relieves exentos tienen tres finalidades concretas: política, votiva y funeraria:

- Desde el siglo V, las **inscripciones políticas** con decretos, tratados o alianzas se graban en estelas marmóreas y se exponen en el ágora o en los santuarios. Aunque el texto es la parte esencial, en ocasiones aparecen dos personajes que simbolizan las partes del tratado o acuerdo (fig. 25.1). En el siglo IV se incorporan nuevos temas, como la personificación del pueblo (*demos*) en forma de hombre maduro y la Democracia coronando al pueblo.
- **Relieves votivos**, hallados en los santuarios desde época arcaica, que se ofrecían como agradecimiento por el favor obtenido. Son simples rectángulos rematados por un tejadillo plano, en los que el texto y la iconografía se reducen al nombre del dedicante y del dios y a la imagen de los mismos (fig. 25.2). Durante el siglo IV se aparece un grupo de estelas en forma de

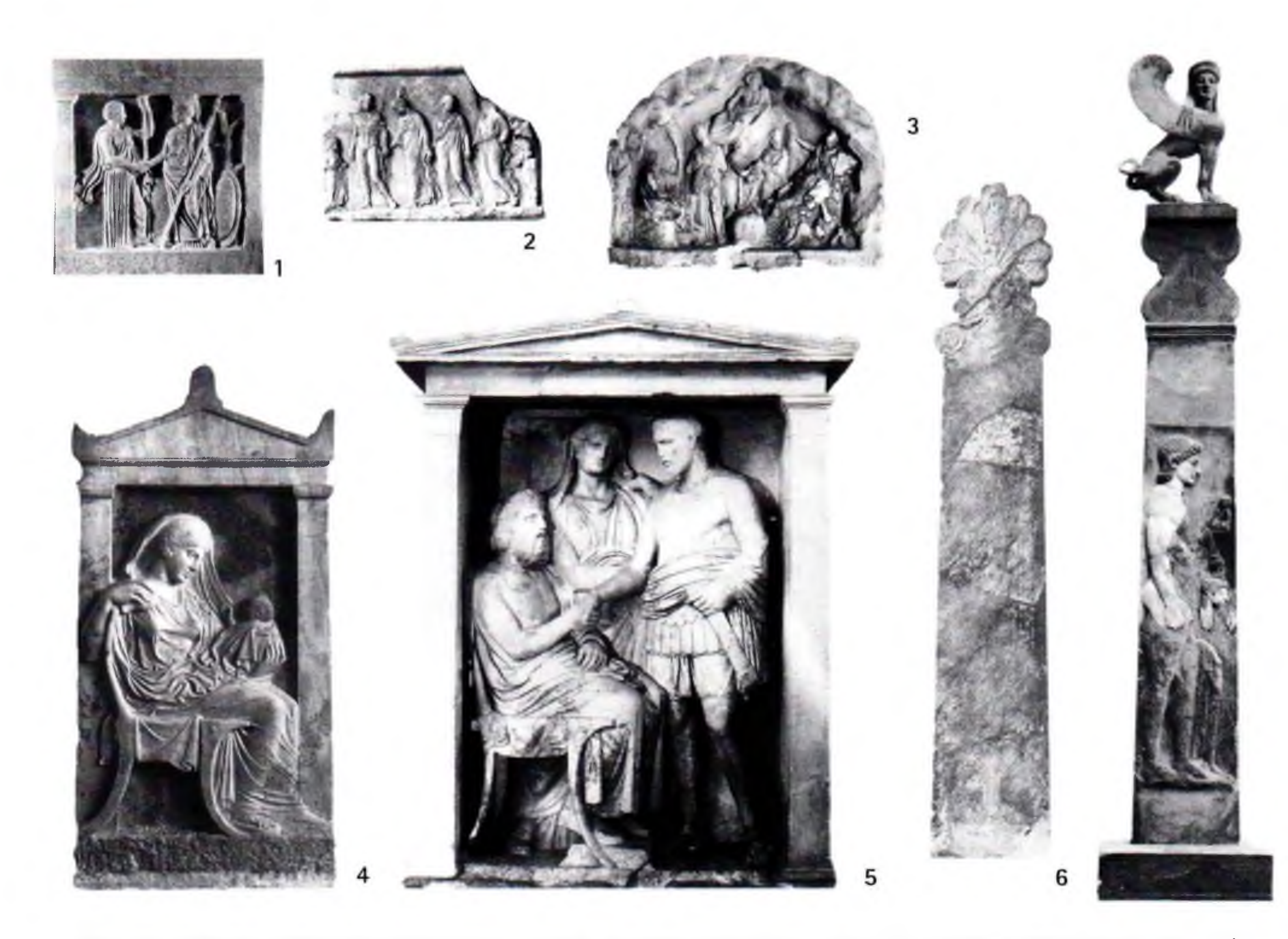


Figura 25. Relieves. 1: relieve de registro (Atenas, siglo V). 2: relieve votivo (Atenas, 400 a. C.). 3: relieve votivo (Atenas, 330 a. C.). 4: estela funeraria (Atenas, 410-400 a. C.). 5: estela funeraria (Atenas, 330 a. C.). 6: estelas funerarias áticas (1,2, 3, 6 de J. Boardman, 4 de G. Richter y 5 de C. Rolley).

cueva, dedicadas a divinidades veneradas en santuarios rústicos, como las ninfas y Pan (fig. 25.3).

– **Relieves funerarios** sufren una clara evolución a lo largo de su historia. En época arcaica consisten en un pilar sobre una basa y coronado por un capitel que soporta la esfinge y hacia el año 530 a. C., el capitel desaparece y la esfinge es sustituida por un pináculo en forma de palmeta (fig. 25.6). La decoración del pilar consiste en la representación estereotipada del difunto, de forma que la imagen de un atleta representa a los jóvenes y la de un guerrero a los hombres maduros. Los pilares funerarios se hacen muy frecuentes desde finales del siglo V y se generalizan en el siglo IV. Desde comienzos del siglo V junto al epitafio se sitúa la imagen del difunto en vida, solo o acompañado de un familiar y, durante la segunda mitad del siglo, se incorpora un nuevo repertorio iconográfico consistente en la despedida simbolizada por un apretón de manos; en las estelas femeninas la difunta aparece acicalándose para su último viaje ayudada por una sirvienta y a veces con un niño que quizás represente la muerte en el parto (fig. 25.4).

Las estelas funerarias del siglo IV consisten en un panel enmarcado por pilastras y coronado con un frontón. Las figuras están esculpidas en altorrelieve y estaban pintadas y aparece una nueva escena en la que el muerto se despide de un familiar con un apretón de manos (fig. 25.5). Los hombres se caracterizan por su profesión o actividad, pero las mujeres predominan en los relieves como si su pérdida mereciera tener un tratamiento especial. Una escena que comienza su andadura en este periodo es el banquete funerario en el que el difunto aparece reclinado como un héroe y que fue muy popular en la Grecia oriental.

Otras formas de indicar el lugar de la tumba son las vasijas funerarias de mármol que pueden estar decoradas con relieves. Las ánforas eran exclusivas de los hombres, mientras que para los enterramientos femeninos se usaban las hydrias.

A partir del año 317 la producción relivaria funeraria se reduce ya que un decreto de Demetrio Falero prohibió la exhibición de lujo en los cementerios (vid. Tema 7).

2. LA PINTURA GRIEGA

Durante mucho tiempo, y debido a la escasez de documentos arqueológicos, el estudio de la pintura griega se ha centrado en la pintura vascular. El análisis de la pintura parietal o de la pintura de caballete estaba fundamentado en la Filología que investigaba los textos greco-latinos, con numerosas referencias sobre el tema, pero no era posible contrastar estas informaciones con materiales arqueológicos directos. La situación cambia a partir de mediados del pasado siglo ya que los descubrimientos se suceden, permitiendo un estudio en profundidad de la pintura griega.

Las fuentes escritas son indirectas, aunque sabemos que existían, desde el siglo V, textos escritos por los propios pintores. Las informaciones que nos transmiten presentan un grave problema de interpretación ya que algunos vocablos continúan sin clarificar y es difícil establecer con seguridad la cronología de los artistas citados. A pesar de todo, las noticias literarias han permitido acabar con la idea de que la escultura era la manifestación artística más importante. Los textos y los nuevos hallazgos obligan a considerar la pintura como la manifestación decorativa más apreciada y difundida.

En el mundo griego el color no sólo se aplicaba a la decoración parietal, sino que servía de revestimiento arquitectónico y también las esculturas de mármol, caliza o terracota y algunas piezas de mobiliario estaban pintadas de vivos colores.

2.1. Técnicas de ejecución

La documentación escrita y la proporcionada por los hallazgos arqueológicos nos informan de la existencia de tres técnicas distintas que se relacionan con el tipo de soporte de las pinturas.

El **fresco** consiste en aplicar los colores sobre un enlucido húmedo, compuesto de cal y arena y, en algunos casos, de polvo de mármol; la cal del mortero en contacto con el anhídrido carbónico del aire da lugar a una película de carbonato cálcico que fija los colores.

El **temple** consiste en disolver los colores en agua y añadir un aglutinante para fijarlos a un soporte seco. Se utilizaba generalmente para los cuadros a los que los griegos denominaban *pinakes* y en algunos casos para la policromía arquitectónica y la pintura parietal.

En la **encaústica** los colores se diluyen en cera y debían disolverse con calor antes de aplicarlos mediante espátulas. Se utiliza para la pintura realizada sobre soporte de madera.

En los edificios arquitectónicos, antes de aplicar el color, la piedra caliza se revestía con una fina capa compuesta de cal y polvo de mármol; sin embargo el mármol simplemente se pulía aunque, en ocasiones, puede aparecer el citado revestimiento. Los colores se aplicaban mediante la técnica del temple.

En las pinturas parietales de Delos se constata una cuidada preparación de la pared mediante tres o cuatro capas de enlucido: la primera consiste en un mortero de cal y arena a la que puede añadirse material cerámico y en la que se trazan incisiones que permiten la adherencia de las siguientes; la segunda está compuesta por mortero grosero y la tercera es una capa de cal que recibe la pintura aplicada al temple.

En la pintura funeraria de Macedonia, los muros de las tumbas de cámara se recubrían con dos o tres capas sucesivas

de mortero, aunque hay también algunos casos en los que solamente se aplicó una capa de cal y polvo de mármol de escasos milímetros de espesor. En las paredes de las cistas aparecen dos capas de mortero y son menos resistentes que las halladas en las tumbas de cámara. En algunos casos, sobre el enlucido todavía húmedo se ha trazado un dibujo preparatorio mediante pintura negra o incisión. Los pigmentos se aplican sobre una superficie seca desleídos en un aglutinante orgánico.

Los análisis realizados en las estelas de Demetrias (Tesalia) han matizado las conclusiones tradicionales que las consideraban pintadas a la encaústica. La pintura se aplicaba sobre el soporte de mármol, a veces sin pulir y no era necesaria una capa de preparación. La primera operación realizada es el denominado dibujo preparatorio con pincel y color negro y que no es solamente un esbozo sino que afecta a la totalidad de las formas. Siguiendo este dibujo el pintor comienza la aplicación del color, mediante la técnica del temple.



Figura 26. Restitución de la fachada del Partenón según A. Paccard (siglo XIX) (de M.-C. Hellmann).

Los **pigmentos** empleados en la pintura griega son de origen mineral (naturales o artificiales) y orgánico. Entre los primeros, el blanco de carbonato cálcico, el amarillo y el rojo que proceden siempre de tierras ocres y que son elegidos por las propiedades de esos materiales ya que son inertes, pueden aplicarse sobre cualquier superficie pictórica, son abundantes en la naturaleza y por lo tanto de precio asequible, se adhieren correctamente sobre un mortero a base de cal, se mezclan bien con otros pigmentos y presentan una gran estabilidad y resistencia al paso del tiempo; otros pigmentos minerales son la malaquita y el rojo cinabrio, un pigmento caro que procede de la zona de Axios o del territorio serbio-macedonio donde los yacimientos de mercurio son abundantes. Los pigmentos minerales artificiales son el azul egipcio y el blanco de plomo. Los pigmentos orgánicos, menos numerosos, son el negro de carbón y de humo y los colores rosa y violeta que se obtienen a partir de lacas orgánicas.

2.2. La policromía arquitectónica

La práctica totalidad de los edificios griegos estaban pintados, siguiendo una serie de convenciones en la aplicación de los colores, sobre todo en las construcciones de orden dórico y jónico (fig. 26).

El estilóbato y los fustes se dejaban blancos y el color comienza a aplicarse a partir del capitel. La policromía se basa en una regla simple: las líneas que corresponden a las articulaciones horizontales son rojas y las articulaciones verticales se pintan de azul; el color amarillo y el verde solamente se usan para resaltar ciertas molduraciones y para los motivos vegetales.

En las piezas de terracota que bordean los tejados, se siguen las normas de la cerámica, así en la primera mitad del siglo V son rojas o negras; en la segunda mitad se aplican las reglas de la cerámica de figuras negras y hacia el año 500 aparece la decoración clara sobre fondo negro.

Además de la decoración pictórica, en algunos edificios se ha constatado el añadido de láminas de oro, plata o bronce y también la incrustación de vidrios coloreados. Las láminas de bronce se atestiguan ya en la arquitectura griega arcaica y aunque generalmente se reducen a las columnas y a algunos elementos de la cubierta, también podrían revestir algunos muros de arcilla y madera o de piedra de baja calidad. La utilización de láminas de oro es mucho más restringida y se aplica generalmente a los casetones de los techos interiores de los templos. El vidrio podía sustituir al oro y en el Erecteion se ha podido comprobar la existencia de incrustaciones vítreas en las basas y en los capiteles.

2.3. La pintura parietal

Dado el carácter de nuestra disciplina, en este apartado nos ceñiremos exclusivamente al estudio de los restos arqueológicos, obviando las referencias a los pintores citados por los textos clásicos, de cuya obra nada se ha conservado.

Disponemos de dos tipos de documentos arqueológicos, las pinturas funerarias en las que la figura humana es el tema esencial y las pinturas parietales de tipo decorativo, que son la imitación de arquitecturas y que siguen los cánones del denominado «estilo estructural griego», «Masonry Style» o «estilo de gran aparejo», considerado el antecedente del I estilo pompeyano.

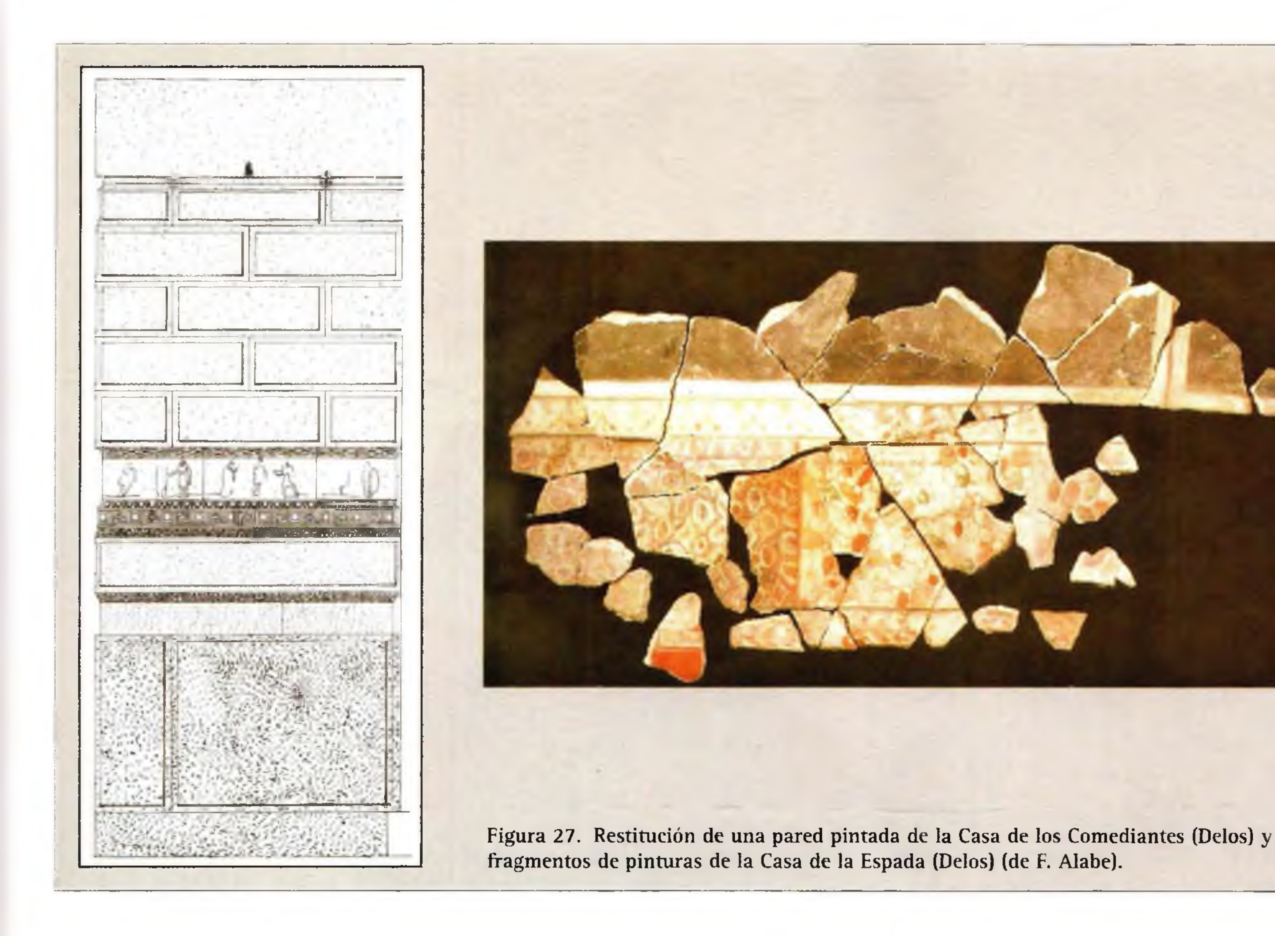


Figura 27. Restitución de una pared pintada de la Casa de los Comediantes (Delos) y fragmentos de pinturas de la Casa de la Espada (Delos) (de F. Alabe).

2.3.1. La pintura decorativa

El estilo estructural griego se constata por vez primera a finales del siglo V en el Agora de Atenas y, a partir del siglo IV, se extiende a lo largo del Mediterráneo. Consiste en la imitación de un gran aparejo murario mediante el estuco en relieve o inciso y posteriormente pintado.

El conjunto más significativo procede de Delos y se fecha entre los siglos II y I a. C. Los muros pintados hallados en distintas casas de la ciudad, se articulan en cuatro zonas, aunque cada una de ellas puede subdividirse en otras unidades (fig. 27):

- La zona inferior consta de dos partes: el plinto y los ortostatos que pueden ser lisos o pintados con imitaciones de mármoles.
- La zona media se divide en dos o tres bandas separadas por molduras, que pueden pintarse de color rojo, blanco o con imitaciones de mármoles, meandros, guirnaldas y, en algunos casos, con escenas de animales, temas mitológicos o escenas de género.
- La zona superior está constituida por hiladas de imitación de aparejo isódomo que, salvo algunas excepciones, suelen estar pintadas del mismo color.
- La zona de coronamiento se conserva en muy pocas ocasiones y suele ser un campo pintado de azul o blanco.

Los techos son en general lisos, sin embargo existen algunos ejemplos decorados en los que aparece un campo central bordeado de bandas concéntricas con diversos motivos decorativos (meandros, postas, dientes de lobo) y el conjunto parece ser la imitación pintada de una alfombra.

2.3.2. La pintura funeraria

Las pinturas funerarias ofrecen un campo excepcional de investigación, tanto desde el punto de vista de la iconografía como de la técnica. Los primeros restos conservados datan del **siglo VI e inicios del siglo V** y proceden de Licia y del sur de Italia.

La iconografía de las tumbas licias es un ejemplo de la asociación de elementos orientales e influencias griegas. La Tumba de Kizilbel (525 a. C.) puede considerarse como el testimonio más antiguo de pintura parietal griega. Las paredes están decoradas con frisos superpuestos que nos ofrecen una gran riqueza iconográfica: Perseo decapitando a la Medusa y ceremonias tales como la partida de un guerrero, un banquete y una procesión de guerreros y caballos (fig. 28.1). La gama cromática es todavía muy reducida: azul, rojo, negro y blanco.

La decoración de la Tumba de Karaburun, (c. 475 a. C.), está organizada en tres escenas: banquete en el que se representa al dueño de la tumba acompañado por su mujer y sirvientes, escena que guarda muchas similitudes con las tumbas etruscas de Tarquinia. En los muros laterales se dispone una escena de combate y otra en la que un personaje sentado en un trono es trasladado sobre un carro en una especie de procesión que se relaciona con las auténticas pro-

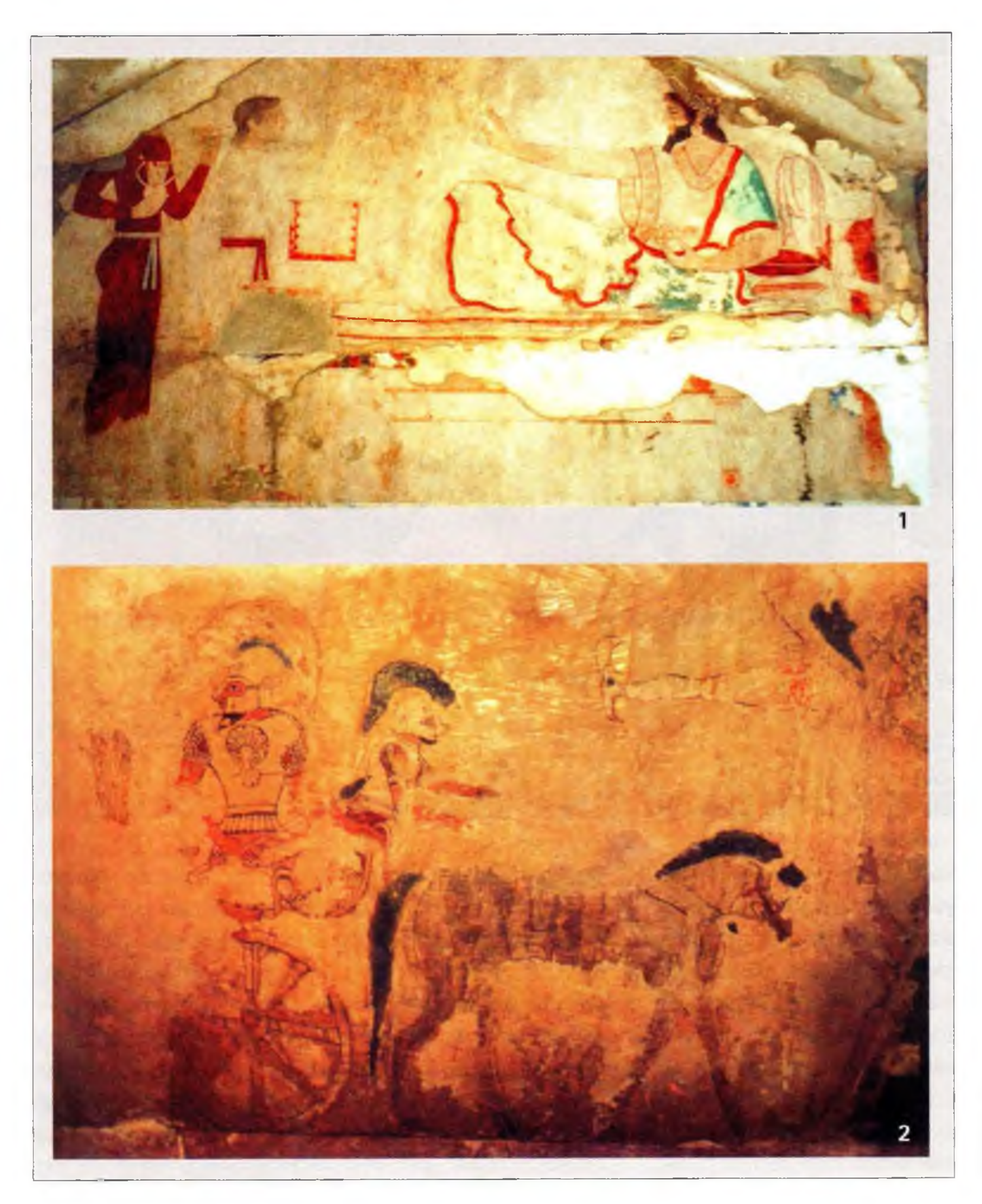


Figura 28. Decoración pictórica de las tumbas de Licia. 1: Kilzibel. 2: Karaburum.

cesiones fúnebres, relatadas por Herodoto (fig. 28.2). La paleta cromática es más rica que en la tumba anterior, incorporando el violeta y el verde.

La Tumba del Tuffatore de *Paestum* (Italia) es la más significativa de **época clásica** y se data en el año 480 a. C. Es una tumba de cista, en la que la decoración cubre las lajas pétreas que forman las paredes y la cubierta. En las paredes se pinta una escena del momento final del banquete, animada por músicos. En la laja de la cubierta, un joven se lanza al agua desde un pilar situado entre dos árboles que no debe considerarse un simple trampolín, sino que se interpreta como las columnas de Hércules, situadas en la roca de Gibraltar, el límite del mundo habitado; por lo tanto la escena representa el paso a la otra vida en el que el alma cruza el océano hacia la Isla de los Bienaventurados, en definitiva el tránsito de la vida terrena al más allá (fig. 29).

Al final de la época clásica e inicios del **Helenismo** las tumbas se concentran en diversas regiones (Tracia, Crimea, Cirenaica e Italia del Sur), si bien es Macedonia la región que ha proporcionado el conjunto más significativo. El apelativo de **tumbas macedonias** hace referencia a una serie de más de 70 ejemplares hallados en esta región durante los últimos 40 años y que se datan entre el tercer cuarto del siglo IV y el primer cuarto del siglo III a. C. Pueden englobarse en dos grupos: las tumbas de cámara recubiertas con túmulo y las tumbas de cista. Las primeras, más suntuosas, están decoradas con pinturas figurativas en las fachadas y también en las cámaras y las tumbas de tipo cista sólo presentan decoración pintada en el interior. Los dos conjuntos más importantes proceden de Lefkadia y de Vergina.

De finales del siglo IV e inicios del siglo III es la **Tumba del Juicio** de Lefkadia, en cuya fachada se mezclan figuraciones

Figura 29. Tumba del "Tuffatore" (Paestum).



Figura 30. Tumba del Juicio (Lefkadia) (de M.-C. Hellmann).

pintadas y representaciones arquitectónicas realizadas en estuco que se articulan en dos pisos coronados por un frontón triangular (fig. 30). El inferior, de orden dórico, imita una fachada de templo tetrástilo *in antis*; las columnas soportan el entablamento con metopas, decoradas con una centauromaquia y un friso con una batalla entre persas y macedonios, sobre el que se sitúa el segundo piso con una serie de columnas jónicas que alternan con falsas puertas. En los intercolumnios inferiores se representa al difunto con traje militar, a Hermes que lo conduce hacia los jueces, Eaque y Ramadante, situados en los otros dos paneles e identificados por la inscripción que los acompaña. Esta iconografía permite considerar a esta fachada como la representación de la puerta del Hades.

La **Tumba de las Palmetas** (Lefkadia, inicios del siglo III a. C.) se articula en dos cámaras abovedadas y presenta fachada de tipo jónico con cuatro semicolumnas adosadas. Sobre el timpano se sitúa la representación de una pareja interpretada como los propietarios de la tumba. La decoración del interior de las cámaras es muy simple, la parte inferior de

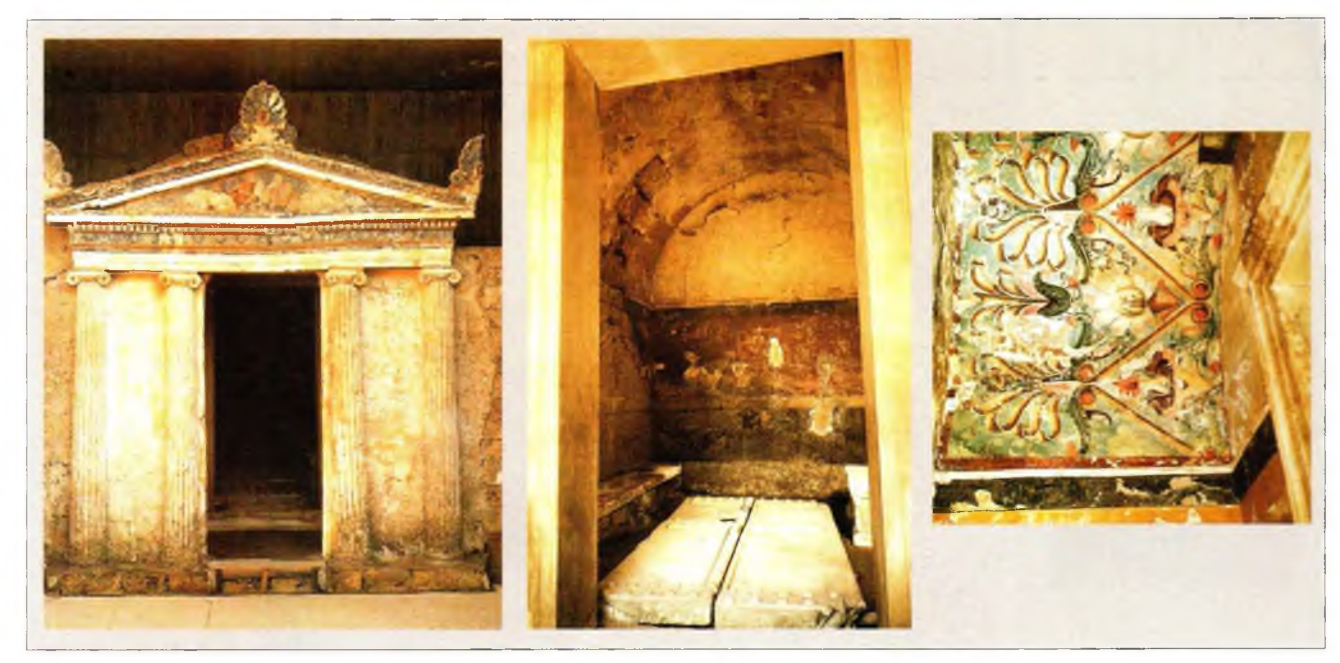


Figura 31. Tumba de las Palmetas (Lefkadia) (de K. Rhômiopoulou).

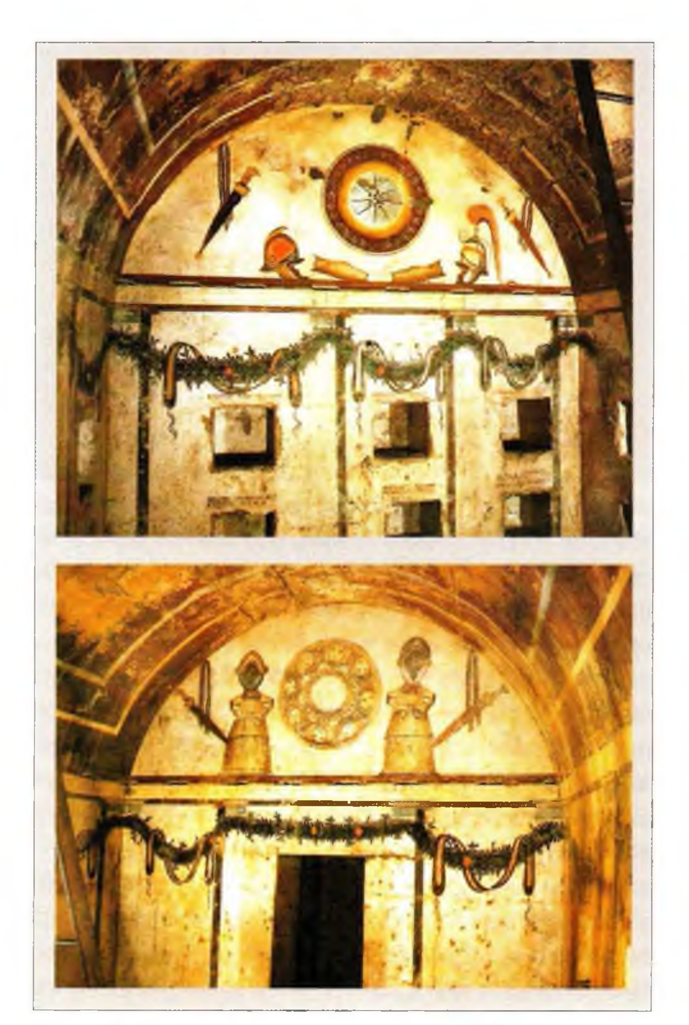


Figura 32. Interior de la tumba de Lyson y Calliclès (de K. Rhômiopoulou).

las paredes está pintada de negro y la superior de rojo o amarillo. El techo de la antecámara recibe las pinturas más significativas que presentan motivos vegetales sobre un fondo azul que evoca la superficie de un lago, quizás un paisaje del mundo infernal, el lago Acherousia (fig. 31).

La **Tumba de Lyson y Calliclès** (finales del siglo III y mediados del siglo II a. C.), es de pequeño tamaño y está formada por antecámara y cámara funeraria abovedada. En la antecámara se representa un *périrrhantérion* lleno de agua y en el muro opuesto un altar con una serpiente, imágenes que se relacionan con los ritos funerarios, purificaciones y sacrificios, realizados tras la muerte. Sobre el dintel de la puerta que separa la antecámara de la cámara hay una inscripción pintada en caracteres griegos en la que se lee: de Lyson y Calliclès, hijos de Aristofanes. En el interior de la cámara, los ortostatos imitan placas marmóreas y sobre ellos apoyan pilastras con capiteles jónicos que sostienen guirnaldas vegetales. En las lunetas están representados equipamientos militares (fig. 32).

En la **necrópolis de *Aigai***, actual Vergina, se descubrió un túmulo de 110 m de diámetro y 12 de altura que encerraba tres tumbas. La mayor de ellas, atribuida a Filipo, padre de Alejandro Magno, según la interpretación de su descubridor M. Andronikos, presenta en la fachada un friso pintado situado sobre una columnata dórica y su correspondiente friso de metopas y triglifos (fig. 33). En el friso se sitúa una escena de caza de antílope, jabalí, león y oso en la que participan 10 personajes y que se identifica como la representación de una caza real, dada la presencia de los leones; entre los personajes se ha reconocido a Filipo que es el cazador que da muerte a uno de los leones y a su hijo Alejandro, a caballo.



Figura 33. Tumba de Filipo (Vergina) y dibujo del friso (de I. Baldasarre *et al.*).

concreto, Nicócamo, según la propuesta de P. Moreno, ya que sabemos que un cuadro del autor con idéntico tema estuvo expuesto en el templo de Júpiter Capitolino de Roma y que fue repetidamente copiado tanto en pinturas como en mosaicos. Otros autores, sin embargo, consideran que es muy difícil sostener tal afirmación dada la escasa calidad de la pintura y parece más plausible que fuese realizado por un pintor que copia el cuadro del gran maestro

La **tumba de Aghios Athanassios**, cerca de Tesalónica, presenta una sola cámara y la decoración se centra en el exterior. Sobre la puerta discurre un friso con una escena de banquete que refleja claramente un *symposium* macedónico, que tiene lugar al aire libre, en el que se representa a un oficial de la corte con sus compañeros de armas. En el centro del frontón se sitúa un disco pintado sostenido por dos grifos y a ambos lados de la entrada de la tumba aparecen dos jóvenes considerados los guardianes del guerrero muerto y enterrado en la tumba (fig. 35).

El segundo grupo de monumentos funerarios son las **tumbas de tipo cista**, halladas en la necrópolis de Amphipolis, fundada en el siglo V a. C. y que perdura hasta época romana y en la que se han contabilizado hasta 800 tumbas que representan a todas las clases sociales de la ciudad. En una de ellas se ha pintado el interior de una estancia femenina: la mujer sentada, vestida con *chiton* (→) e *himation* (→), dirige su mirada hacia el espectador, a su lado se ha dispuesto un gran cofre (fig. 36). Estos hallazgos permiten comprender otro tipo de pintura, relacionado con las clases medias de la población.

Un importante grupo de pinturas, que complementa el análisis de la pintura griega funeraria es el procedente de las **tumbas del sur de la Península Itálica**, en las regiones de Lucania y Campania, que pertenecen a una élite indígena fuertemente helenizada. Las pinturas se realizan durante el siglo IV a. C., a lo largo del cual se puede constatar la evolución progresiva de una técnica muy simple basada en el dibujo de los contornos que se rellenan de color, a otra mucho más elaborada con superposiciones de colores que otorgan gran plasticidad a las representaciones.

Las pinturas de la necrópolis de Spinazzo en Paestum reproducen figuras de gran tamaño que ocupan la totalidad de la pared del fondo de la tumba, mientras que los cortejos de acompañantes se pintan en los muros laterales. Los rostros de los personajes son de un gran realismo de manera que, en palabras de A. Pontrandolfo, constituyen un auténtico «álbum de familia» (fig. 37).

La **tumba de Perséfone** es de tipo cista y pertenece a una de las mujeres de Filipo II, muerta hacia el 325 a. C. Los cuatro muros están pintados hasta media altura de color rojo y el resto es blanco y sobre esta zona se desarrolla la decoración figurada (fig. 34). En el centro del muro norte se encuentra el punto culminante de la narración: Hades en su carro lleva consigo a Perséfone y a su lado una joven contempla el rapto; en el lado opuesto está la figura de Hermes que parece conducir al grupo hacia el Oeste, al país de los muertos. En el muro oriental se encuentra la representación de una mujer madura, sentada solemnemente, que se identifica con Démeter y en el muro sur aparecen tres figuras femeninas, las Moiras. Son estas las únicas pinturas a las que se puede atribuir un pintor



Figura 34. Tumba de Perséfone en Vergina (de A. Kottaridi).

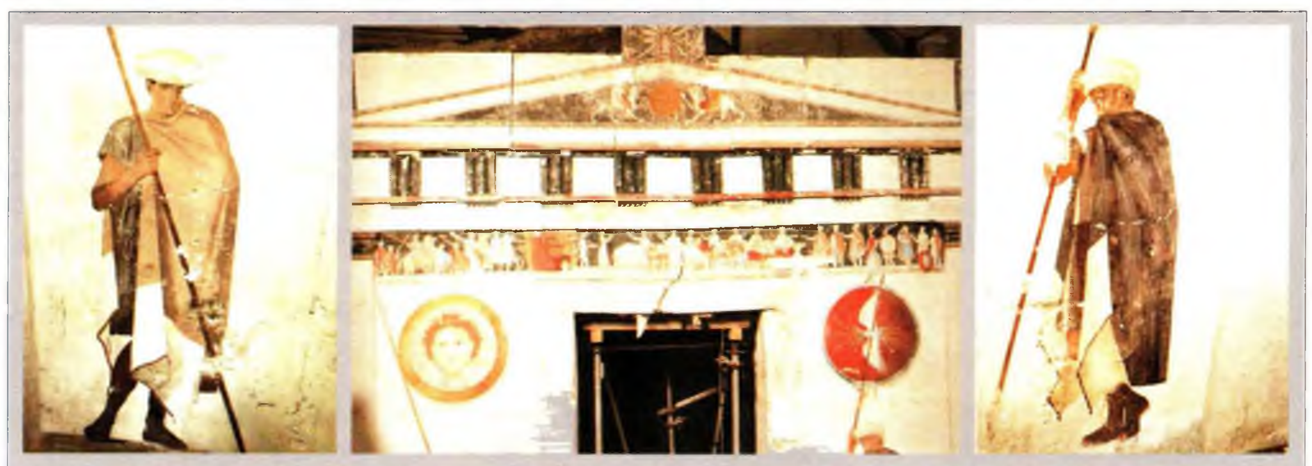


Figura 35. Tumba de Aghios Athanassios (de M. Tsimbidou-Avloniti). En el centro la fachada y en los laterales las figuras situadas a ambos lados de la puerta.



Figura 36. Tumba de cista de Amphipolis (de P. Malama).



Figura 37. Tumba de la necrópolis de Spinazzzo (Paestum) (de I. Baldasarre *et al.*).

2.3. Los *pinakes*

Los cuadros o pinturas de caballete, denominados *pinakes* en el mundo griego, no se conservan en la actualidad, pero conocemos su existencia a través de las fuentes escritas y de las tumbas de Macedonia, algunas de cuyas representaciones figuradas pueden ser interpretaciones de cuadros de pintores famosos, al igual que los mosaicos de época helenística.

La palabra *pinax* también hace alusión a las tablas de madera, metal o terracota que se dedicaban a las divinidades y que se colgaban de la imagen del dios, de las paredes y columnas de los edificios de culto, y que también se situaban en los espacios sagrados naturales como árboles, grutas, rocas o fuentes. Un ejemplo de estos exvotos son los *pinakes* de Pitsá (560-500 a. C.), que fueron descubiertos en 1934 en una caverna y su perfecta conservación, en palabras de P. Moreno, «es un milagro de las Ninfas a quienes habían sido dedicados», ya que el goteo dentro de la gruta fue recubriéndolas con un velo cristalino que las ha preservado. La madera de las tablas se recubrió de yeso disuelto en agua con cola y sobre esta preparación se trazaron los contornos de las figuras, aplicándose posteriormente los colores de las superficies internas. En uno de los *pinakes* se observa una escena de sacrificio en la que destaca la vivacidad de los colores. Los nombres de los personajes y la dedicatoria están escritos en alfabeto corintio sobre las figuras (fig. 38).



Figura 38. *Pinax* de Pitsà (Museo Arqueológico de Atenas).

En el mundo griego los cuadros se conservaban en los edificios públicos ya sean civiles o sacros. Las fuentes informan que en la *Stoa Poikilé* del *Agora* de Atenas albergaba una gran colección de grandes cuadros del famoso pintor Polygnoto de Tassos. En la misma *Agora* de Atenas, el Pórtico de Júpiter del siglo V a. C. se concibe como una galería de pinturas y las coladas de plomo vertidas entre los bloques de las paredes impermeabilizaban el muro, evitando el deterioro de los cuadros. También el interior de los templos podía albergar cuadros, tal y como se observa en el Templo de Atenea en Lindos (Rodas) en cuyos muros se constatan las improntas de los marcos de madera que albergaban los *pinakes*.

La palabra pinacoteca significa lugar donde se guardaban los *pinakes* y el primer edificio construido para tal fin fue proyectado en época de Pericles a la entrada de la Acrópolis de Atenas, donde se conservaban cuadros de gran valor. Sin embargo, será en los reinos helenísticos donde aparezca el concepto de pinacoteca ya que los soberanos coleccionaban cuadros de diferentes épocas.

2.4. La policromía escultórica

La existencia de policromía en las esculturas griegas es un hecho conocido desde el siglo XIX, si bien los escasos restos conservados impedían realizar una reconstrucción. Las excavaciones realizadas en la ciudad de Delos han proporcionado un lote importante de pigmentos que, junto a los análisis realizados sobre las esculturas, permiten recomponer la técnica y la paleta de colores.

Antes de aplicar el color, se disponía una capa muy fina de preparación, compuesta por una materia blanca, homogénea y de granulometría muy fina, en la que los análisis efectuados solamente han detectado plomo. Esta capa de preparación regularizaba la superficie y servía para aumentar la adherencia de los pigmentos y para acentuar su luminosidad. Los pigmentos detectados en los análisis permiten comprobar que son muy similares a los aplicados en las decoraciones murales.

Las fuentes epigráficas informan del empleo de la lámina de oro para elementos arquitectónicos, escultura y mobiliario, hecho que se ha podido certificar mediante los análisis por fluorescencia de Rayos X. Las láminas de oro se pueden aplicar directamente sobre el mármol o sobre una primera capa, muy fina, de ocre rojo, amarillo o blanco de plomo. Las esculturas pueden estar totalmente doradas; pintadas y doradas, aplicando el oro a las partes desnudas del cuerpo y el color a los vestidos y finalmente el oro puede aparecer únicamente en los bordes de los pliegues y en las joyas.

Por lo que se refiere a las pequeñas piezas escultóricas realizadas en terracota, una vez cocidas, se aplicaba una capa de preparación compuesta de caolinita o de carbonato cálcico y posteriormente se pintaban.

2.5. Las estelas pintadas

Las estelas funerarias señalaban el exterior de las tumbas y están destinadas a una clientela mucho más modesta. En el periodo clásico los conjuntos más interesantes proceden del Ática (siglo V) y de Vergina (siglo IV) y posteriormente tuvieron una gran difusión durante la época helenística, como se observa en el amplio repertorio procedente de Demetrias y de Alejandría. Uno de los grupos más famosos son las denominadas estelas de Demetrias, en la actual Volo, fechadas entre el siglo III e inicios del siglo II a. C. Las escenas representadas son la despedida al muerto o banquetes que se desarrollan sobre un fondo claro indeterminado, aunque en

otros casos existe una auténtica decoración arquitectónica de fondo, lo que supone una importante novedad ya que los personajes están representados en un primer plano, mientras que detrás se perfilan las arquitecturas.

2.6. El mobiliario funerario

En el interior de las tumbas macedonias se han hallado dos tipos de muebles realizados en madera o en mármol: los tronos y los *klinai* (→).

Los muebles de madera estaban pintados y decorados con incrustaciones de materias preciosas, como el marfil, el oro y el vidrio y su conservación presenta grandes dificultades, no sólo por lo perecedero del material, sino porque los *klinai*, que servían para la exposición del cadáver, se quemaban en la pira funeraria, de manera que sólo se han preservado los elementos decorativos incrustados. A partir del siglo IV algunos de estos muebles se realizaban en mármol y su conservación permite el estudio pormenorizado.

En la denominada Tumba de Euridice, en el gran túmulo de Vergina, el trono realizado en mármol de Paros, imita perfectamente los tronos de madera y estaba destinado a sostener la urna con las cenizas. Está ornamentado con relieves, figuras exentas y decoración pictórica. La escena principal situada en el respaldo es el rapto de Perséfone. Además de los colores característicos de la pintura griega, la decoración se enriquece con el añadido de láminas de oro (fig. 39.1).

Los *klinai* y están decorados con relieves y pinturas y la policromía se enriquecía con incrustaciones de vidrios coloreados, tal y como se comprueba en los hallados en la tumba de Potidea en Macedonia (fig. 39.2).

2.7. Pavimentos pintados

Las investigaciones llevadas a cabo en los últimos años, han permitido comprobar que ciertos pavimentos de mortero podían estar pintados en un solo color y algunas casas de Olinto ofrecen ejemplos en rojo o amarillo y otros suelos, también de mortero, podían tener decoraciones figuradas, como lo observamos en algunas tumbas del norte de Grecia, o el hipogeo Cristallini de Nápoles. También se podía utilizaban el color para resaltar algunas zonas en los pavimentos de *opus tessellatum* como se puede comprobar en Samos o Delos donde las teselas de terracota se han pintado de color rojo; en el *opus vermiculatum* el color se ha usado para camuflar las uniones entre teselas y también para ciertos detalles.

3. EL MOSAICO GRIEGO

La palabra mosaico proviene del latín *musivum opus,* vocablo que surge en Roma en el siglo I a. C. y que aludía a los mosaicos que adornaban paredes y bóvedas de las grutas, naturales o artificiales, y las fuentes arquitectónicas de los jardines romanos, lugares consagrados a las Musas y denominados *musaea*, de donde deriva el término *musivum opus.*

En líneas generales su técnica puede definirse como la aplicación de guijarros o de pequeños cubos de materia dura



Figura 39. Trono de la Tumba de Euridice (de A. Kottaridi) y *kliné* de la tumba de Potidea (de D. Ignatiadoli).

en una base de mortero y sirve para decorar grandes superficies arquitectónicas interiores. En un principio se destina únicamente a los suelos, pasando posteriormente a cubrir paredes y bóvedas.

Desde el punto de vista de la técnica podemos distinguir dos grandes grupos que se suceden cronológicamente, los mosaicos de guijarros y los mosaicos de teselas.

3.1. Los mosaicos de guijarros

Los mosaicos de guijarros decoran exclusivamente edificios privados y son poco numerosos, por lo que pueden considerarse como un elemento decorativo de prestigio.

La **técnica** de este tipo de pavimentos consiste en la unión mediante mortero de guijarros procedentes de playas o de lechos de ríos. Algunos de estos mosaicos presentan motivos decorativos realizados con guijarros de colores claros sobre un fondo oscuro, grisáceo o negro.

No existe un acuerdo entre los investigadores sobre el **origen** de estos pavimentos. El descubrimiento en Gordion (Asia Menor) de este tipo de mosaicos en el siglo VIII, ha llevado a reconocer en esta zona los orígenes; sin embargo otros autores consideran la existencia de un amplio desfase cronológico entre el siglo VIII y el siglo IV, momento de apogeo en Grecia, sin que se conozcan ejemplos intermedios y observan diferencias entre temas y composición. Además, consideran que el material es tan común que no sería extraña una reinvención griega de los mosaicos de guijarros, aunque es imposible reconocer el lugar exacto de creación ya que los lugares donde se han hallado son numerosos y coinciden cronológicamente.

Aunque el periodo de vida de estos mosaicos es corto, los estudios han permitido comprobar una **evolución** en la composición e iconografía. Los mosaicos más antiguos parecen copias de alfombras y según Ph. Bruneau son como una petrificación de las mismas. La bicromía negro y blanco, recuerda la urdimbre y la trama, el puntillismo de los guijarros, los nudos de un textil, y los combates de fieras o animales fabulosos deben proceder de los tejidos orientales ya que no existen en la iconografía de la época. Tras esta primera fase de imitación de tejidos orientales, se produce un cambio hacia la copia de la pintura, como se manifiesta en los mosaicos de Pella de finales del siglo IV cuyo repertorio temático se centra en temas mitológicos y además se pasa de la bicromía a la tetracromía, blanco, negro, rojo y amarillo.

Aunque existen ejemplares aislados a lo largo de todo el mundo helenístico, los grupos más importantes proceden de



Figura 40. Pavimentos de guijarros de Pella. 1: pavimento de *Gnosis* (de R. Ling). 2: pavimento de Dionisos (de A. M. Guimier-Sorbets).

Olinto y de Pella. Los mosaicos de **Olinto** se sitúan en las casas privadas de un barrio construido durante el último cuarto del siglo V a. C. Están realizados con guijarros blancos y negros de tamaño muy regular y decorados con escenas mitológicas que se sitúan en los espacios centrales y están rodeadas por frisos figurados y bandas ornamentales.

El mejor conjunto tanto desde el punto de vista de la técnica como de la decoración proviene de la capital de Macedonia, **Pella**, y pertenece a dos edificios que debieron formar parte de un conjunto palaciego. Existen dos importantes innovaciones de carácter técnico, por un lado la inclusión de hilos de plomo que delimitan las figuras, hecho que puede considerarse como la transposición en piedra de los trazos negros que rodeaban las figuras pintadas de la época y la creación de efectos de profundidad y volumen mediante la disposición de guijarros en gradación de tamaños y colores. En uno de los mosaicos aparece por vez primera una firma, Gnosis, que debía corresponder a un reputado artesano (fig. 40).

A pesar de la mejora de las técnicas, la forma circular de los guijarros creaba un efecto de discontinuidad del dibujo y alejaba las composiciones del efecto pictórico y quizás esta es la causa de la evolución que se produce a mediados del siglo III, momento en el que se crea una nueva técnica consistente en la talla cúbica de las teselas de mármol, piedra, cerámica y pasta vítrea que, incrustadas en el mortero, se asemejan más a una superficie pictórica, ya que no sólo evita los intersticios entre las piezas, sino que permite incrementar la gama cromática. El paso de una técnica a otra debió incluir un momento de transición durante el siglo III a. C. con pavimentos realizados con lascas poligonales de mármol o de una mezcla de guijarros y lascas.

3.2. Los mosaicos teselados

El lugar de **origen** de los mosaicos teselados sigue generando una cierta controversia. Ciertos autores consideran que la técnica nace en Sicilia ya que en Morgantina se han hallado mosaicos que podríamos considerar proto-teselados, como el procedente de la Casa de Ganimedes en el que se combinan teselas con fragmentos de caliza (260-250 a. C.). Otros investigadores propugnan un origen alejandrino porque también se hallaron en la ciudad pavimentos en los que se mezclan guijarros y teselas. Recientemente D. Salzmann argumenta que los mosaicos teselados tienen su origen en Grecia a finales del siglo III y comienzos del siglo II y que se desarrollan a partir de los pavimentos realizados con lascas de piedra poligonales.

Una vez creado el *opus tessellatum*, en el que las teselas miden entre 1 y 3 cm^3 comienza una evolución que culmina con el denominado *opus vermiculatum* (de *vermiculi*, gusanillos), en el que las teselas diminutas, a veces de 1 mm de lado, se disponían en líneas curvas, como gusanos, de donde proviene su nombre. La minuciosidad de esta técnica tiene su mejor ejemplo en el llamado mosaico de Alejandro, procedente de Pompeya y compuesto por casi un millón de teselas. La diferencia entre uno y otro se manifiesta también en su funcionalidad, el *pavimentum tessellatum* se destina a grandes superficies, mientras que el *vermiculatum* se destina a pequeños cuadros, a veces realizados sobre un soporte especial y que se insertaban como emblemas en el centro de los mosaicos teselados.

El cambio de la técnica lleva consigo la introducción de nuevos temas, como los teatrales, con máscaras y escenas de comedias extraídas de la literatura, escenas de paisajes y



Figura 41. Copias romanas de los mosaicos de Sosos (Pérgamo).1: palomas bebiendo (Museo Nacional de Nápoles). 2: *asarotos oikos* (Museos Vaticanos).

otros directamente tomados de la vida real, como los gatos devorando pájaros, las palomas en una fuente o los peces. La iconografía regia ya reconocida en los mosaicos de caza de Pella tiene un magnífico ejemplo en el mosaico de Alejandro procedente de la Casa del Fauno de Pompeya.

Son varias las ciudades que nos han legado interesantes conjuntos de mosaicos de época helenística, entre ellas destacamos Delos, Pérgamo, Alejandría y Pompeya.

Delos es la ciudad que ha conservado el conjunto más importante de mosaicos teselados de Grecia, datados entre el año 166 y el 100 a. C. Entre los temas representados destacan los marinos, ya que durante el siglo II era una ciudad de navieros y sobre todo los relacionados con el teatro, a tal punto que se ha especulado con la idea de la existencia en la ciudad de un taller musivario especializado en estos temas.

A tenor de la información que nos suministra Plinio, fue en **Pérgamo** donde trabajó Sosos, creador de un género denominado *asarotos oikos* (casa sin barrer) en el que sobre un fondo neutro se disponen todos los desperdicios que los comensales debían arrojar al suelo en los banquetes celebrados en las casas de la época (fig. 41.1). Estos mosaicos no se conservan y se conocen por copias de épocas posteriores. Al mismo maestro se debe la creación de escenas de género, como las palomas bebiendo al borde de un recipiente del que se conservan ejemplares en distintos lugares de Italia (fig. 41.2).

Los mosaicos de **Pompeya**, realizados entre los años 200 y 80 a. C., constituyen el grupo más importante de época helenística. Es la Casa del Fauno la que ha conservado un conjunto que muestra la calidad y variedad de los mosaicos helenísticos de la ciudad, en los que aparece un ciclo iconográfico diverso con temas relacionados con el teatro, la comida, la diversión, los lugares exóticos y la política y con una marcada ausencia de temas mitológicos. La obra maestra de la casa y de los mosaicos teselados es el mosaico de Alejandro (fig. 42). Está compuesto por cerca de un millón de teselas y contiene entre 15 y 30 unidades por cm^2. La escena representada es una batalla entre persas y macedonios. Se reconoce a Alejandro a la cabeza de su caballería y a Darío montado en su carro. Se considera una copia de una obra pictórica del siglo IV y algunos la relacionan con un cuadro de Filóxeno de Eretria descrito por Plinio; esta opinión, ampliamente difundida, está justificada por muchos aspectos del mosaico: el retrato de Alejandro, la representación de los persas de gran exactitud histórica, la atención por centrar todo el interés en las figuras humanas más que en el paisaje, y la representación de reflejos y brillos que era uno de los logros que enorgullecían a los pintores del siglo IV. Por lo que se refiere a la batalla representada pudiera ser Gaugamela, pero también es posible que el artista exprese la esencia de los hechos victoriosos de Alejandro Magno, trascendiendo a lo ocurrido en un momento y lugar determinados.

Los mosaicos de la Villa de Cicerón (Pompeya) presentan una temática teatral y se consideran escenas concretas de las comedias de Menandro y copia de pinturas helenísticas



Figura 42. Mosaico de Alejandro de la Casa del Fauno de Pompeya (Museo Nacional de Nápoles).



Figura 43. Mosaicos de la Villa de Cicerón de Pompeya (Museo Nacional de Nápoles).

anteriores (fig. 43). Están firmados por Dióscorides de Samos y realizados sobre un soporte marmóreo que facilitaba el transporte, hecho que sumado a la procedencia del autor podría indicar que llegaron por vía marítima a Pompeya desde la isla de Samos.

El estudio de la temática de los mosaicos pompeyanos permite comprobar la escasez de temas mitológicos, que puede explicarse por el hecho de que la pintura mural se consideraba un soporte más apropiado para la expresión gráfica de los mitos. ■

LECTURAS RECOMENDADAS

Citaremos, en primer lugar, algunas obras de carácter general en las que se analizan la mayor parte de los contenidos tratados en este tema; entre ellas y por su carácter didáctico y muy próximo a los planteamientos expuestos, destacamos el libro de G. M. A. Richter (1980): *El arte griego. Una revisión de las artes visuales en la antigua Grecia*, Barcelona. Otras obras, también de carácter general que pueden consultarse son: A. Blanco Freijeiro (1984): *Arte Griego*, Madrid; J. Boardman (1991): *El arte griego*, Barcelona; R. Martin (1994): *L'art grec*, Paris; M. Robertson (1985): *El arte griego. Introducción a su historia*, Madrid. De forma especifica la obra de J. Pollitt (1989): *El Arte helenístico*, Madrid, trata únicamente la época helenística y sobre todo la escultura y la pintura y se ha convertido en punto de referencia esencial para el conocimiento de este periodo. Del mismo autor es la obra titulada *Arte y experiencia en la Grecia Clásica*, Bilbao 1984, que nos ofrece una sugerente visión del arte de esta época en su contexto cultural e ideológico, al igual que el libro de J. Onians (1996): *Arte y pensamiento en la época Helenística*, Madrid.

Especialmente recomendable nos parece la obra de C. Sánchez y R. Aznar (2006): *Una nueva mirada al Arte de la Grecia antigua*, Madrid, por cuanto contiene aproximaciones novedosas, así como un espléndido material gráfico.

Las obras que citamos a continuación, a la importancia del texto, ya que han sido redactados por especialistas en la materia, añaden la ventaja de tener una amplio «dossier» de láminas comentadas, por lo que adquieren una especial relevancia para el aprendizaje de nuestra materia: R. Bianchi Bandinelli, E. Paribeni (1986): *El Arte de la Antigüedad Clásica. Grecia*, Madrid; P. León Alonso (1989): *El Arte Griego (II)*, (vol. 8 de Historia del Arte de Hª 16), Madrid; M.A. Elvira (1989): *El Arte Griego (III)*, (vol. 9 de Historia del Arte de Hª 16), Madrid.

En relación a los aspectos técnicos de la escultura, además de los capítulos referidos al tema en las obras de carácter general que citaremos a continuación, destacamos varias aportaciones interesantes: O. Palagia: «Les techniques de la sculpture grecque en marbre», en L. Demeyer *et alii* (1987): *Marbres helléniques, de la carrière au chef-d'oeuvre. Catalogue de l'exposition*, Bruxelles, pp. 77-89; P. Varène (1974): *Sur la taille de la pierre antique, médiévale et moderne*, Dijon. Para comprender el trabajo del bronce, C. Rolley (1988): *Techniques antiques du bronze. Faire un vase, faire un casque, faire une fibule*, Dijon. Un excelente esquema para conocer el método de la cera perdida en la página web http://library.thinkquest.org/23492/data/methods.htm.

La escultura y la policromía arquitectónica, olvidada en la mayor parte de las obras que estudian la escultura griega, con excepción de frisos y frontones, ha sido analizada de forma realmente novedosa por M.-C. Hellmann (2002): *L'Architecture grecque 1. Les principes de la construction*, Paris. Para el estudio en profundidad de las molduras arquitectónicas, recomendamos la obra de E. Lippoli, M. Livadiotti y G. Rocco, (2007): *Architettura greca. Storia e monumenti della polis dalle origini al V secolo*, Milano.

Aunque existen numerosas obras que tratan de manera monográfica la escultura griega, debemos destacar en primer lugar las publicadas por C. Rolley (1994): *La sculture grecque 1. Des origines au milieu du V siècle*, Paris y (1999): *Sculpture grecque 2. La période classique*, Paris; ambos libros son de imprescindible recomendación, tanto por lo novedoso de los planteamientos, como porque es la obra más completa publicada hasta el momento. Imprescindible para el análisis del siglo IV es la obra de L. Todisco (1993): *Scultura greca del IV secolo. Maestri e scuole di statuaria tra classicità e ellenismo*, Milano. Las obras más completas para el estudio del periodo helenístico son las de P. Moreno (1994): *Scultura ellenistica*, 2 vols. Roma y J. Pollit (1989): *El Arte helenístico*, Madrid.

Otros estudios monográficos que pueden considerarse auténticas obras de referencia son los de J. Boardman, autor imprescindible para el estudio del tema y del que recogemos sus tres obras fundamentales, (1978): *Sculpture, The Archaic Period*, London; (1999): *La escultura griega. El periodo clásico*, Barcelona; (2001): *Escultura griega. El periodo clásico tardío y la escultura en las colonias de ultramar*, Barcelona. Los *kouroi* y las *korai* han sido el principal tema de investigación de G.M.A. Richter, (1960): *Kouroi. Archaic Greek Youth*, London; (1968): *Korai. Archaic Greek Maidens*, London. Una mención especifica merece el tema de los retratos, cuyo estudio más relevante ha sido llevado a cabo por G.M.A. Richter (1984): *The Portraits of the Greeks*, Oxford, que es una versión abreviada y más asequible de la obra publicada en 1965.

La siguiente página Web contiene un buen resumen sobre la escultura y numerosas imágenes que pueden contribuir al estudio del tema: http://www.beazley.ox.ac.uk/sculpture/styles/default.htm

En relación a los bronces la obra básica de referencia es la de J. Charboneaux (1958): *Les bronzes grecs*, Paris, si bien existen otras más actualizadas en sus planteamientos: C. Mattusch (1988): *Greek Bronze Statuary from the Beginnings throug the Fifth Century B. C.*, Ithaca-London y C. Rolley (1983): *Les bronzes grecs*, Fribourg.

Sobre las denominadas artes menores o artesanías, recomendamos dos libros esenciales: C. Rolley (1969): *Les statuettes de bronze*, Paris y R. A. Higgins (1967): *Greek Terracotas*, London.

Existen varias obras que tratan la pintura griega de forma monográfica, entre ellas consideramos que la más completa y actualizada es la escrita por P. Moreno: *Pintura Griega*, Barcelona 1988, si bien existe un tratamiento descompensado de los restos arqueológicos, a favor de los estudios filológicos de los pintores griegos.

Los capítulos «Le conquiste pittoriche del primo ellenismo (IV-III secolo a. C.)» y «Origine e sviluppo del primo stile (III-II secolo a. C.)» del libro de I. Baldasarre *et alli* (2002): *Pittura romana. Dall'ellenismo al tardo-antico*, Milano, nos ofrecen un espléndido resumen de la pintura decorativa y funeraria.

Delos ofrece el conjunto más completo de pinturas procedentes de ámbito doméstico y ha sido estudiado por F. Alabe en 1993, quien ha publicado un interesante resumen: F. Alabe (2006): «Les maisons privées de Dèlos. Normes décoratives hellénistiques», *La peinture antique des Macédoniens aux Omeyyades*, (Dossiers d'Archéologie n.° 318), pp. 8-15.

Tres obras colectivas son imprescindibles para el conocimiento de la pintura helenística y sobre todo para acceder a los últimos descubrimientos y nuevas interpretaciones: AA. VV. (1985): *Ricerche di pittura ellenistica. Lettura e interpretazione della produzione pittorica dal IV secolo a. C. all'Ellenismo*, Roma; A. Pontrandolfo (ed.) (1996): *La pintura parietale in Macedonia e Magna Grecia*, Salerno y D. Deschamps-Lenique (ed.) (2007): *Peinture et couleur dans le monde grec antique*, Paris.

Finalmente para un conocimiento completo de las tumbas de Vergina son de referencia obligada las publicaciones más importantes de su descubridor, M. Andronikos (1978): *The Royal Graves at Vergina*, Atenas; (1984): *Vergina. The Royal Tombes*, Atenas y (1994): *Vergina II. The «Tomb of Persephone»*, Atenas. Un resumen en español de estos interesantes hallazgos fue publicado por A. Guerra (1980): «Vergina, última morada de Filipo», *Revista de Arqueología n.° 2*, diciembre, pp. 32-42.

La mayor parte de las obras dedicadas al mosaico en general incluyen los primeros capítulos dedicados a los pavimentos griegos, de entre ellas mencionaremos aquellas más recientes: C. Bertelli *et alii* (1988): *Il mosaico*, Milano; Ph. Bruneau (1987): *La mosaïque antique*, Paris; A. D. Dunbabin (1999): *Mosaics of the greek and roman world*, Cambridge; I. Fiorentini-Roncuzzi (1984), *Il mosaico, materiale e techniche dalle origini ad oggi*, Ravena; F. Ghedini (1990): *Il mosaico greco e romano*, Dossier de la revista *Archeo n.° 62*, Roma; H. Lavagne (1987): *La mosaïque*, Paris 1987; H. Lavagne, E. de Balanda, A. Uribe Echeverría (eds.) (2000): *Mosaïque. Trésor de la latinité. Des origines à nos jours*, Ars Latina y R. Ling (1998): *Ancient mosaics*, London. Consideramos especialmente didáctico el capítulo dedicado a los mosaicos helenísticos de la obra de J.J. Pollitt: *El arte helenístico*, Madrid 1989.

PALABRAS CLAVE

Escultura. Técnicas escultóricas. Relieves. Terracotas. Policromía arquitectónica. Policromía escultórica. Técnicas pictóricas. Pigmentos. *Pinakes*. Tumbas macedonias. Tumbas campanas. Primer estilo estructural. Mosaicos de guijarros. Mosaicos teselados.

GLOSARIO

Amazonomaquia. Ciclo mitológico en el que se narra una lucha en la que participan las amazonas, que son un pueblo formado exclusivamente por mujeres, cuyo nombre significa literalmente "las que no tienen seno" ya que se les cortaba para facilitar el manejo del arco.

Anthémion. Friso decorativo en el que alternan las palmetas y las flores de loto.

Astrágalo. Decoración en forma de hilera de cuentas.

Atlante. Escultura masculina que hace el papel de columna.

Aulòs. Instrumento de viento semejante a la flauta.

Cariátide. Escultura femenina que sirve de columna.

Cabirion. Templo consagrado a los Cabiros, dioses de origen no griego que recibían cultos de carácter mistérico junto a la diosa madre.

Centauromaquia. Ciclo decorativo en el que se representa la lucha de centauros y lapitas.

Chiton. Túnica con la que se cubrían las mujeres griegas.

Himation. Manto que las mujeres griegas disponían sobre la túnica.

Kliné. Lecho.

Lapitas. Pueblo vecino de los centauros con quienes mantienen una lucha por el intento de rapto de sus mujeres.

Omphalos. Piedra cónica que, en Delfos, representa el ombligo o centro del mundo.

Peplo. Túnica que llevaban las mujeres griegas.

BIBLIOGRAFÍA

AA. VV. (1985): *Ricerche di pittura ellenistica. Lettura e interpretazione della produzione pittorica dal IV secolo a. C. all'Ellenismo*, Roma.

— (1998): *L'Italie méridionale et les premières expériences de la peinture hellénistique* (Actas de la table ronde organisée par l'École Française de Rome, 1994), Roma.

ALABE, F. (2006): «Les maisons privées de Dèlos. Normes décoratives hellénistiques», *La peinture antique des Macédoniens aux Omeyyades* (Dossiers d'Archéologie n.º 318), pp. 8-15.
ANDRONIKOS, M. (1984): *Vergina. The Royal Tombes*, Atenas.
BERTELLI, C. *et alii* (1988): *Il mosaico*, Milano.
BIANCHI BANDINELLI, R.; PARIBENI, E. (1986): *El Arte de la Antigüedad Clásica. Grecia*, Madrid.
BLANCO FREIJEIRO, A. (1984): *Arte Griego*, Madrid.
BOARDMAN, J. (1978): *Sculpture, The Archaic Period*, London.
— (1985): *The Parthenon and its Sculptures*, London.
— (1999): *La escultura griega. El periodo clásico*, Barcelona.
— (2001): *Escultura griega. El periodo clásico tardío y la escultura en las colonias de ultramar*, Barcelona.
BRECOULAKI, H. (2001): «Observations sur la course de chars representée dans la antichambre de la tombe II à Verghina», en A. Barbet (dir.) *La peinture funéraire antique. IV siècle av. J. C.-IV siècle ap. J. C.*, Paris, pp. 51-57.
BRUNEAU, PH. (1987): *La mosaïque antique*, Paris.
— (1991), «El Arte Griego», en *Historia de un Arte. La escultura. El prestigio de la Antigüedad. Desde los orígenes al s. V d. C.*, Barcelona.
BRUNO, V. J. «Antecedents of the Pompeian First Style», *American Journal of Archaeology*, 73, pp. 305-317.
BULARD, M. (1908): *Peintures murales et mosaïques de Délos*, Monuments et Mémoires Piot, 19.
CAROLIS, E. DE (1989): *Pittori Greci*, Roma.
CHARATZOPOULOU, C. (2001): «La peinture funérarire en Grèce du IV au II s. av. J. C.: un état de la recherche», en A. Barbet (dir.) *La peinture funéraire antique. IV siècle av. J. C.-IV siècle ap. J. C.*, Paris, pp. 43-49.
DESCAMPS-LENIQUE, S. (ed.) (2007): *Peinture et couleur dans le monde grec antique*, Paris.
DUNBABIN, A. D. (1999): *Mosaics of the greek and roman world*, Cambridge.
ETIENNE, R.; MÜLLER, CH. y PROST, F. (2000), *Archéologie historique de la Grèce Antique*, Paris.
GHEDINI, F. (1990): *Il mosaico greco e romano*, Dossier de la revista *Archeo n.º 62*, Roma.
GUIRAL, C. y ZARZALEJOS, M. (2003): *Arqueología (I). Arqueología de Egipto y del Próximo Oriente, Arqueología del Egeo, Arqueología de Grecia*, UNED, Madrid.
HELLMANN, M.-C. (2002): *L'Architecture grecque 1. Les principes de la construction*, Paris.
LAVAGNE, H. (1987): *La mosaïque*, Paris.
LING, R. (1998): *Ancient mosaics*, London.
LIPPOLI, E.; LIVADIOTTI, M. y ROCCO, G. (2007): *Architettura greca. Storia e monumenti della polis dalle origini al V secolo*, Milano.
MORENO, P. (1988): *Pintura Griega*, Barcelona.
— (1994): *Scultura ellenistica*, 2 vols, Roma.
NAPOLI, A. (1970): *La Tomba del Tuffatore. La scoperta de la Grande Pittura Greca*, Bari.
ONIANS, J. (1996): *Arte y pensamiento en la época Helenística*, Madrid.
PALAGIA, O. (1987): «Les techniques de la sculpture grecque en marbre», en L. Demeyer *et alii*: *Marbres helléniques, de la carrière au chef-d'oeuvre. Catalogue de l'exposition*, Bruxelles, pp. 77-89.
POLLIT, J. (1984): *Arte y experiencia en la Grecia Clásica*, Bilbao.
— (1989): *El Arte helenístico*, Madrid.
PONTRANDOLFO, A. (2002): «Le conquiste pittoriche del primo ellenismo (IV-III secolo a.C.)», en I. Baldasarre *et alli* (2002): *Pittura romana. Dall'ellenismo al tardo-antico*, Milano, pp. 11-59.
PONTRANDOLFO, A. y ROUVERET, A. (1992): *Le Tombe dipinte de Paestum*, Modena.
— (2002): «Origine e sviluppo del primo stile (III-II secolo a.C.)», en en I. Baldasarre et al. (2002): *Pittura romana. Dall'ellenismo al tardo-antico*, Milano, pp. 61-77.
Richter, G.M.A. (1980): *El arte griego*, Barcelona.
Rolley, C. (1983): *Les bronzes grecs*, Fribourg.
— (1994): *La sculture grecque 1. Des origines au milieu du V siècle*, Paris.
— (1999): *Sculpture grecque 2. La période classique*, Paris.
Rouveret, A. (1989): *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne (V siècle av. J. C.-I siècle ap. J. C.)*, Roma.
VON GRAEVE, V.; HELLY, B. (1987): «Recherches récentes sur la peinture grecques», en *Datation-Caracterisation des peintures pariétales et murales* (PACT 17).

Tema 7

LA ARQUEOLOGÍA DE LA MUERTE EN GRECIA

Mar Zarzalejos Prieto

Guion-esquema de contenidos

INTRODUCCIÓN

El análisis del acto mortuorio, su peso en la mentalidad y su reflejo en la cultura material del mundo griego antiguo constituyen los contenidos fundamentales de este tema, cuyo enfoque será eminentemente arqueológico. A partir de la documentación literaria e iconográfica, se reconstruye el ritual desde que se produce el óbito hasta que se pierde la memoria colectiva sobre el individuo. Las manifestaciones materiales de las prácticas funerarias constituyen uno de los objetos de estudio más frecuentes en Arqueología, entre otras causas porque se presentan bajo la forma de contextos cerrados, con un notable grado de conservación de las estructuras funerarias y de los ajuares depositados en su interior. Con la información arqueológica disponible sobre estos aspectos, otra parte sustancial del tema se centra en analizar la evolución temporal de las estructuras funerarias y de la composición de las ofrendas y ajuares. También emana del conocimiento arqueológico la restitución del paisaje de las necrópolis, que constituye un aspecto básico para comprobar la organización interna de los cementerios y los elementos que lo integraban. Por último, se valoran las posibilidades de realizar una lectura en clave social de los datos obtenidos en contexto funerario.

Por tanto, los objetivos de aprendizaje que deberán lograrse con el estudio de este tema son los siguientes:

- El estudiante conocerá las vías de documentación sobre el concepto y la ritualidad gestual y material que rodean el hecho funerario en el mundo griego antiguo.
- Tendrá un conocimiento ajustado de las diferentes fases y actos que se refieren al ritual fúnebre.
- Sabrá establecer las pautas de cambio de las estructuras, ritos y ajuares entre la Edad Oscura y el Helenismo.
- Entenderá la constitución del paisaje funerario como el resultado de la ordenación intencionada de este espacio y conocerá los elementos que lo integran.
- Conocerá las vías de acercamiento a la restitución de datos de índole social a partir del estudio de los cementerios griegos.

1. EL CONCEPTO DE LA MUERTE ENTRE LOS GRIEGOS Y LAS FUENTES PARA SU ESTUDIO

La Antropología del mundo antiguo analiza la muerte como un hecho cultural. Como tal, se interesa por comprender el sistema de representaciones y de actos que una sociedad antigua elabora para hacer frente a este suceso que escapa a su comprensión. El estudio de la ideología funeraria se mueve en una doble dirección. Por un lado, se ocupa de entrar en las relaciones entre la sociedad, el individuo, la muerte y las opiniones respecto al Más Allá. Por otro, debe asumir el estudio de los actos que surgen en torno a la muerte y que pueden concretarse en tres fórmulas expresivas: la palabra, la imagen y la tumba. De estas tres expresiones, sólo la tumba posee un carácter material y, por tanto, deja huellas en el registro arqueológico. La imagen puede ocasionalmente trascender a través de la iconografía, en tanto que la palabra no llega a nosotros más que transmitida a través de un conjunto de testimonios escritos, cuya valoración no siempre resulta fácil.

A la hora de calibrar el significado de la muerte para los griegos podemos trabajar con dos **fuentes fundamentales de información**. Por un lado, las referencias de los propios autores griegos y, por otro, los datos obtenidos por vía arqueológica a través de la investigación de las estructuras funerarias. A este respecto, hemos de tener en cuenta una serie de limitaciones intrínsecas al carácter de estas fuentes. Así, en el caso de los textos debe considerarse que no siempre hallaremos en ellos descripciones tan ricas y minuciosas como sería de esperar. Destaca F. Quesada cómo los historiadores eluden numerosos detalles de los ritos fúnebres, quizá porque en su momento se consideraran una obviedad por tratarse de hechos cotidianos. En las descripciones de las tragedias, sin embargo, sí será posible encontrar datos más concretos, aunque en este caso será difícil discernir si se trata de rituales «universales» o bien de ceremonias excepcionales, adaptadas al carácter heroico de sus protagonistas. Homero sería a este respecto un caso paradigmático. Aunque parecen mixtificarse en sus relatos tradiciones de épocas diferentes, casi toda la crítica textual coincide en destacar su valor como fuente, a consecuencia del peso indudable que ejerció en períodos posteriores.

También la **documentación epigráfica**, integrada fundamentalmente por epitafios, proporciona cierta información sobre el sentimiento ante la muerte. Dentro de la brevedad que les caracteriza, aportan datos sobre el nombre del difunto o el del familiar que realiza la dedicatoria, incluyendo en ocasiones algún detalle que deja traslucir ciertos sentimientos ante la pérdida del ser querido.

La **documentación arqueológica** es, aún dentro de las limitaciones que ahora señalaremos, la fuente de conocimientos más fecunda para mostrar la materialidad de las estructuras funerarias realizadas por los griegos. Debemos enfatizar el término «materialidad», ya que la Arqueología ilustra las acciones de los griegos ante la muerte, pero no sus sentimientos hacia ella, evidencia sobre la que se pronuncian otros autores como D. C. Kurtz, J. Boardman y F. Quesada.

En relación a las limitaciones a que nos referíamos antes, debe considerarse que las investigaciones sobre los usos funerarios helénicos se han polarizado en torno al Ática, región a la que pertenecen la mayor parte de las necrópolis estudiadas y publicadas. Aún cuando no sea posible abordar una síntesis sobre los aspectos funerarios de toda Grecia y como contrapartida, F. Quesada destaca la importante influencia ejercida por el Ática sobre otras regiones y el carácter conservador que poseen los usos funerarios para valorar estos datos como reflejo válido de las tendencias imperantes en una amplia zona de la Grecia continental. Escaparían a esta tónica general las regiones más alejadas del Ática y el mundo colonial, abierto como estaba, a las influencias indígenas.

Es también una limitación en sí misma la ausencia de reflejo material en el registro arqueológico de todos y cada uno de los actos pre y post-deposicionales relacionados con las ceremonias funerarias. Algunos de estos actos se conocen por medio de las referencias iconográficas presentes en cerámicas y esculturas o por las descripciones literarias.

Una última limitación viene dada por la antigüedad de las excavaciones en algunos espacios funerarios paradigmáticos, circunstancia que priva a los resultados de la credibilidad de una intervención sistemática en la que se hubieran aplicado modernas técnicas de análisis y un enfoque metodológico en el que se tuviera en cuenta la organización espacial, la estructura por sexo y edad o la evolución en le tiempo de ritos y costumbres.

En el concepto griego del universo, la posición del Hades —lugar donde reposan las almas de los muertos— se halla en relación de contigüidad con el Ecúmene, o espacio habitado por los vivos. El texto homérico se hace eco de esta relación entre el mundo de los vivos y el de los muertos cuando a Ulises, para entrar en contacto con estos últimos, le basta excavar una fosa cuadrada en el lugar indicado por la maga Circe y realizar unas libaciones, primero de miel y leche, después de vino y, finalmente, de agua y harina. Los muertos no encuentran en el Más Allá ninguna esperanza. Es más, la visión del otro lado en época Clásica parece desoladora, según se deduce de la presencia de demonios infernales como los que representa Polignoto en Delfos. Por ello, la actitud de los vivos respecto al otro lado es la de un inquieto desinterés.

La única preocupación que parece afligir a los personajes homéricos es la de permanecer insepultos. De ahí la importancia cobrada por el acto fúnebre y la construcción de la tumba para asegurar la sepultura. Muchos de los conceptos ante la muerte relacionados con el mundo heroico que transmite Homero mantuvieron una línea de continuidad después

del nacimiento de la *polis*. Así, la atención prestada al muerto viene a ser una compensación por el papel que éste había representado para la comunidad.

Hacia fines del siglo VI a. C., en el interior de la *polis* van teniendo cada vez más peso las preocupaciones de carácter escatológico. Se abre camino, por ejemplo, la creencia en que la iniciación en los misterios garantizaba al individuo un destino mejor en el Más Allá que al resto de los mortales.

En la Atenas de fines de siglo V a. C. se enfatizará más la comunidad que el individuo, por lo que el rescate ante la muerte dependerá ahora formalmente de la memoria colectiva. Ya entrado el siglo IV a. C. comenzamos a percibir una tendencia a la divinización del difunto heroizado. Este concepto abrió la puerta a la divinización de los monarcas helenísticos, desde Alejandro a los Diadocos, y encuentra una repercusión material en la transformación de la tumba en una construcción de carácter monumental.

2. LAS FASES DEL RITUAL FUNERARIO

En las sociedades antiguas, la muerte de uno de los miembros de la comunidad provoca desequilibrio y tensión en el grupo, por cuanto abre la puerta a un mundo desconocido. Para resolver esta situación, los vivos se sienten obligados a manifestar su dolor y a demostrar respeto al difunto. El ritual funerario desempeña a este respecto la función de asegurar la repetición de unas fórmulas culturales tipificadas que la comunidad ha ido estableciendo en el tiempo. Como indica B. D'Agostino, su celebración permite superar la pérdida en la medida en que el mantenimiento del difunto en la memoria colectiva supone la única posibilidad tangible de supervivencia.

El ritual funerario griego se resuelve en el ámbito funerario familiar, sin la participación de sacerdotes profesionalmente dedicados a estos menesteres. Algo importante para la mentalidad de un griego era poder disponer de una ceremonia digna y, en el caso de los atenienses, ser enterrados en su patria.

Este carácter familiar se explica si tenemos en cuenta que el proceso ceremonial fúnebre se inicia con los preparativos para la muerte y finaliza mucho tiempo después, una vez se pierde la memoria del difunto y deja de honrarse su tumba. Este largo proceso, lógicamente, deriva de un concepto de la muerte sensiblemente distinto al actual, ya que, tras producirse el óbito, la *psyché* (→) no se encuentra ni en el cuerpo ni en el Hades. El período de tránsito entre uno y otro será objeto de los ritos que describiremos.

Los ritos se inician desde el momento mismo en que el moribundo se enfrenta al final, ya que en este desenlace se encontraba rodeado de allegados y sirvientes.

Las fuentes principales para reconstruir las fases del ritual fúnebre son los relatos homéricos y el rico repertorio de imágenes presente en la cerámica griega.

Con el fin de describir de manera más clara los actos y ceremonias practicados en los diferentes momentos, nos haremos eco de la clasificación realizada en su día por F. Quesada, por tratarse de la exposición más sintética y clara disponible:

Ritos pre-deposicionales

- ***Prothesis.*** Se trata de una exposición del cadáver, que posibilitaba asegurar el fallecimiento real del individuo, al tiempo que facilitaba la realización del duelo y honrar al difunto en un momento clave en que su *psyché* vagaba entre el mundo de los vivos y el de los muertos. Este rito se encuentra perfectamente normalizado desde época homérica y debió alcanzar notable importancia durante las etapas finales de la Edad Oscura, según se infiere de su presencia reiterada en representaciones sobre cerámicas geométricas. El cadáver era preparado por las mujeres de la familia. La preparación se iniciaba con un baño, tras el cual el cuerpo era ataviado con una vestimenta específicamente de uso funerario —*kosmos*—. Los ojos se cerraban y se disponía una sujeción para la barbilla, de la que encontramos noticia en alguna representación sobre cerámica. Después, el cuerpo se depositaba en una sala de la casa, sobre una especie de catafalco o lecho —*kliné*—, con los pies orientados hacia la puerta. El agua como elemento de purificación se ponía a disposición de quienes iban a mostrar sus condolencias, situando en la entrada recipientes *ad hoc*, como la lebeta (→) y el lutróforo (→). En el transcurso de esta ceremonia se realizaban actos ritualizados de demostración pública de dolor, tales como cánticos o los lamentos, a veces exagerados, de plañideras contratadas a las que vemos tirando de sus cabellos en las representaciones de los vasos funerarios del Dipylon. De acuerdo con los relatos homéricos, esta ceremonia podía prolongarse entre dos y diecisiete días, aunque en este último caso algunos autores plantean, por razones obvias, la aplicación de alguna práctica de embalsamamiento, si bien se trata de una hipótesis sin contrastar.
- ***Ekphora.*** El paso siguiente consiste en el traslado del cadáver al cementerio, ya sea en andas o en un carruaje, de cuyo empleo tenemos evidencia material a través del hallazgo de elementos de carro en contextos funerarios de la propia Atenas y a través de la decoración de vasos del Dipylon (fig. 1). Parece que este último viaje se hacía en la oscuridad de la noche, acompañado de cierta parafernalia musical y un desfile de acompañantes en el que los hombres precedían a las mujeres.

Ritos deposicionales

No existen apenas datos para ilustrar el ceremonial de deposición del cadáver, cualquiera que fuera el rito funerario empleado —inhumación o cremación— y la época. Las

fuentes iconográficas suelen ignorar esta fase del ritual. No obstante, es posible que se realizaran libaciones sobre el ataúd o la urna. A través de Homero sabemos que en el caso de las cremaciones se empleaba vino para reducir la pira, acción tras la cual las cenizas se introducían en la urna. Además del cadáver o las cenizas contenidas en una urna, en la tumba se depositaba el ajuar, cuya composición tenía relación con el *status* social, la edad, el sexo, y que puede variar en función de otros parámetros tales como el período o el área geográfica en que nos encontremos.

Ritos post-deposicionales de carácter inmediato

- ***En el cementerio.*** Desde fines del siglo VIII a. C. existe constancia arqueológica de la realización de ofrendas en las que se sacrificaban pequeños animales y se quemaban objetos. No se trataba de un banquete en el que tomaran parte los acompañantes vivos, sino que parece que alimentos y objetos eran reducidos por medio del fuego, más que cocinados para su consumo. De estas prácticas hallamos evidencia en los depósitos de ofrendas excavados en el cementerio del Cerámico, en Atenas.
- ***Fuera del cementerio.*** El banquete funerario *—perideipnon—* en el que participaban los vivos parece un elemento de referencia en el mundo antiguo, en parte quizá porque se trata de una ceremonia de refuerzo de los vínculos comunitarios. Tenía lugar en la casa de la familia, después de regresar del cementerio, y actuaba como anfitrión el propio difunto representado en el pariente más próximo. Este banquete se realizaba el tercer día después de la muerte biológica. Treinta días después, tenía lugar otro rito en el que, entre otras cosas, se depositaba sobre la tumba parte de la basura barrida de la casa, como un rito de carácter purificador. Se realizaba también un último banquete en el que los participantes se sentaban a la mesa en lugar de reclinarse. Estos actos marcaban el fin del duelo, aunque las fechas concretas y la duración podían experimentar diferencias en función del lugar y las fechas en que nos situemos.

Ritos posteriores al fin del duelo

Tras el cierre de las ceremonias arriba descritas, la memoria del difunto se mantenía viva entre sus allegados mediante visitas a la tumba, que se prolongaban al menos durante una generación y, generalmente, a lo largo de no más de tres. Estas expresiones pueden contrastarse mediante el análisis de agrupaciones familiares de tumbas encerradas en un mismo *peribolos* o recinto delimitado. Esta actitud tenía tal arraigo en la sociedad helena que la piedad hacia los muertos constituía un valor moral exigible a quienes accedían al desempeño de cargos públicos. A partir del análisis iconográfico de las imágenes representadas en los lécitos (→) de fondo blanco, F. Quesada propone una secuencia de actos que se inicia con la decoración con flores y cintas de tela de la estela funeraria, a la que sigue la colocación sobre la tumba de ofrendas no alimenticias (vasos cerámicos, mechones de cabello, etc.), la convocatoria de la presencia del difunto realizada por el familiar más próximo, la realización de libaciones de vino, agua, leche, miel o aceite sobre la tumba y la posterior rotura sobre la tumba de los vasos empleados en las libaciones. Tras las libaciones con elementos líquidos podía realizarse el sacrificio de animales (vacas, cabras,

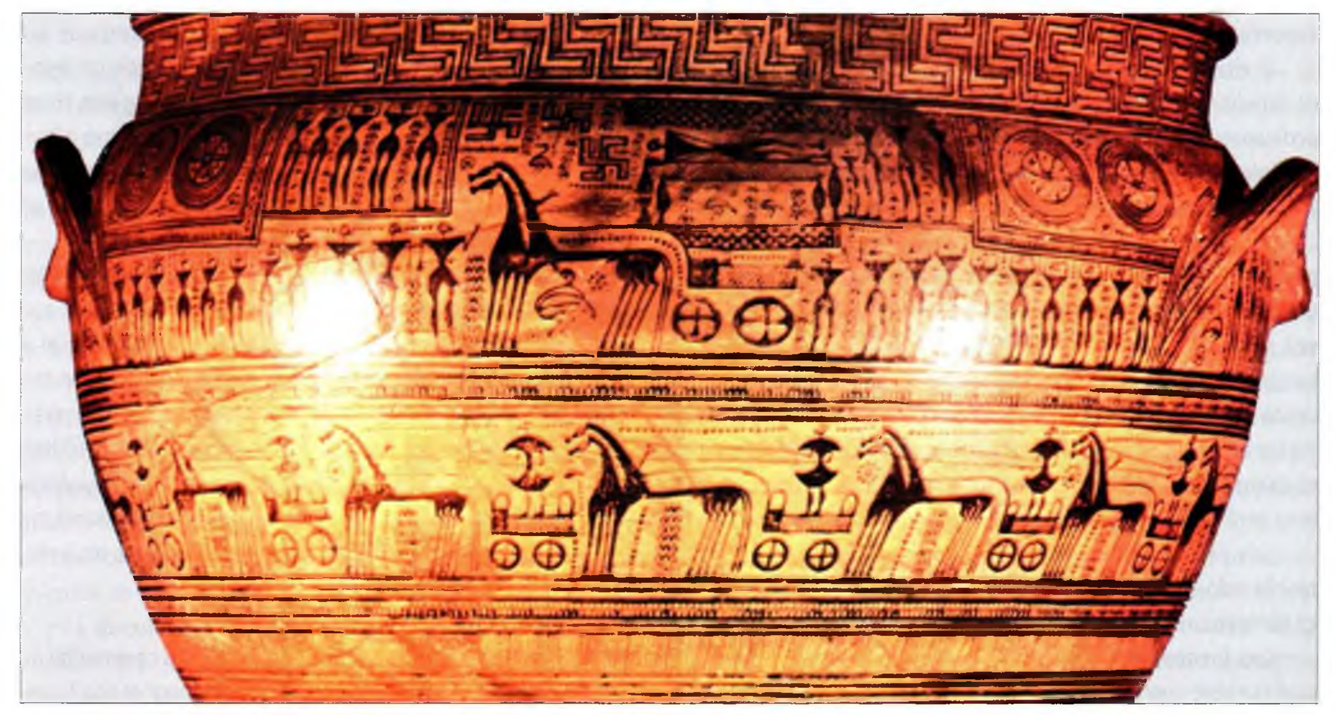


Figura 1. Crátera del Dipylon con escena de *ekphora*. Período Geométrico Tardío (Museo Nacional de Atenas).

liebres, cerdos, etc.), normalmente hembras o machos castrados de pelaje negro. Evidentemente, todos estos actos dejan huellas en el registro arqueológico que deben ser interpretadas en el sentido correcto si quiere hacerse la reconstrucción completa de los rituales celebrados.

Los ritos descritos solían ser los habituales, si bien en circunstancias especiales sabemos de la celebración de rituales en honor al difunto de carácter más excepcional. Dentro de estos últimos se encontrarían los juegos atléticos que tenían lugar en memoria del conjunto de los caídos en combate o bien de personajes concretos con carácter absolutamente puntual. Otros ritos como los sacrificios humanos resultan mucho más infrecuentes.

3. LA EXPRESIÓN ARQUEOLÓGICA DEL RITUAL FUNERARIO. ESTRUCTURAS Y AJUARES

3.1. Las estructuras funerarias entre la Edad Oscura y el Helenismo

Una vez establecidas las fases y consistencia del ritual funerario a partir de testimonios literarios y arqueológicos, debemos entrar a valorar la documentación arqueológica disponible sobre las estructuras funerarias y los ritos dominantes en cada una de las etapas que componen la secuencia de la Historia Antigua de Grecia.

3.1.1. Ritos y estructuras funerarias durante la Edad Oscura

El paso del II al I milenio a. C. en Grecia encuentra reflejo en cambios más o menos profundos que tienen repercusión en el ámbito funerario. La innovación más importante viene dada por la adopción de la tumba individual, generalmente de tipo de cista, que supone el abandono de las sepulturas colectivas que predominaron durante el periodo micénico. Este cambio fue interpretado en su momento como uno de los indicios arqueológicos que podían sustentar la invasión de los dorios llegados desde el Norte. Sin embargo, la historicidad de la invasión doria no ha sido compartida por todos los investigadores. En este sentido, A. Snodgrass hace notar que la sepultura individual en fosa estaba ya presente en época micénica en las mismas zonas donde reaparece a inicios del I milenio a. C. Concluye este autor que se trata de un fenómeno típico de la Grecia pre-micénica que no llegó a desaparecer del todo durante el periodo micénico. La otra gran innovación que se verifica en gran parte del área griega será el retroceso del rito inhumatorio a favor de la cremación. Según B. D'Agostino, la adopción del nuevo rito pudo deberse a los influjos llegados del área centro-europea y se presenta como un fenómeno independiente, ya que sólo en algunas zonas es concomitante con la afirmación de las tumbas de cista.

Los hallazgos atenienses más importantes durante el **período Protogeométrico** (1050-900 a. C.) se concentran en el Cerámico de Atenas, donde se observa el predominio de la cremación, salvo en el caso de los niños, a los que sistemáticamente se inhuma en cistas o en fosas. La estructura funeraria es sencilla. Consiste en una fosa cuadrada o rectangular de dimensiones reducidas, en cuyo fondo se realiza un orificio para introducir la urna. A veces, se depositaban en la fosa los restos de la pira traídos desde el lugar donde se había realizado la cremación (cremación secundaria) y después se rellenaba, rematando el conjunto con un túmulo (→) de poca entidad.

Al final del período Protogeométrico el túmulo empieza a ser señalado por una piedra caliza hincada a la manera de una estela. El empleo de ánforas como contenedores de las cenizas presenta una cierta especialización formal de acuerdo con el sexo del individuo, tal y como en su día hizo ya notar J. Boardman. De esta manera, aunque no se trate de una regla inmutable, para las mujeres se emplean ánforas con las asas en el hombro, en tanto que para los hombres predominan las ánforas con las asas en el cuello (fig. 2). Los ajuares no son ricos, si bien hay que destacar la aparición de armas asociadas a los ajuares masculinos; se trata de puntas de lanza de bronce y hierro y espadas, con frecuencia con la hoja doblada abrazando el cuello del ánfora, en tanto que la empuñadura se introduce dentro de la misma. En los enterramientos femeninos son frecuentes las fíbulas, anillos y las agujas. Las urnas eran cubiertas con un vaso de bronce, con lajas de piedra o con un plato de cerámica.



Figura 2. Prototipos de ánforas destinadas preferentemente a enterramientos masculinos y femeninos.



Figura 3. Modelo de granero realizado en terracota, procedentede una tumba del Ágora (Museo del Ágora de Atenas).

Durante el **periodo Geométrico** (900-700 a. C.) se registra una mayor complejidad de los fenómenos funerarios, que encuentra reflejo en una tendencia al mayor distanciamiento de los espacios necropolitanos respecto del núcleo habitado. En el caso de **Atenas**, una vez más el mejor conocido, además del Cerámico se encuentran espacios funerarios en la zona del *Agora* y en el Areópago. El rito de cremación secundaria sigue siendo predominante hasta el final del periodo, momento a partir del cuál reaparecerá con fuerza la inhumación. La convivencia de ambos ritos en las mismas necrópolis con carácter sincrónico hace pensar que la decantación por una u otra fórmula pudo deberse a preferencias personales. Las cremaciones siguen asociadas a tumbas de fosa, que en esta fase serán de menor profundidad, emergiendo parte de la urna en el fondo. Se sigue manteniendo la distinción de tipos de urna según el sexo del difunto. Por lo que respecta a las inhumaciones, que se van abriendo camino al final de la etapa que estamos comentando, las estructuras más empleadas serán las cistas; muy raramente se encuentran deposiciones en pithoi, en tanto que los niños seguirán siendo inhumados, bien en cementerios, bien bajo las casas.

Algo característico del periodo Geométrico será la mayor complejidad de los túmulos y los elementos de señalización externa de las tumbas. En este sentido, las estelas de piedra aumentan de tamaño y desde el 800 a. C. se pone de moda el empleo, como señalizador de la tumba, de vasos cerámicos de grandes dimensiones —normalmente crateras y ánforas con la decoración característica del Geométrico tardio—. Estos vasos pueden aparecer conjuntamente con la estela, y también en este caso parece existir cierta tendencia a emplear una forma distinta según se trate de hombres o mujeres: crateras para los primeros y ánforas para las segundas. Estos vasos, de gran tamaño, podían tener perforada la base. Unos autores opinan que se horadaron para evitar su llenado con el agua de lluvia, o, incluso, para introducir unos vástagos de madera que impidieran su vuelco. Sin embargo, la opinión más extendida relaciona estos orificios con la realización de libaciones. Son estos vasos las fuentes iconográficas que nos han transmitido las imágenes más vívidas del ritual funerario vigente durante esta etapa de la historia griega.

En cuanto a los ajuares, parece detectarse cierto aumento en la calidad de las joyas, aunque éstas no lleguen a constituir un elemento frecuente. Entre las piezas más características se encuentran unas láminas de oro estrechas y alargadas, decoradas con motivos orientalizantes de animales o con figuras geométricas repujadas sobre una matriz, que pueden aparecer enrolladas alrededor de las urnas o sobre la cabeza o brazos del esqueleto. Siguen apareciendo armas como en el periodo anterior. Aunque no se conocen grandes expresiones de riqueza en los ajuares, sí existe alguna tumba que destaque en este sentido. Tal es el caso de un enterramiento femenino del Geométrico Medio exhumado en el Areópago de Atenas, en el que se halló, entre otras piezas, una representación en miniatura de un conjunto de graneros (fig. 3). Estas manifestaciones revelan, a juicio de B. D'Agostino, la emergencia de élites locales.

Fuera de Atenas, se encuentran también indicios de ostentación funeraria. Así, por ejemplo, podemos mencionar una cista de Argos, de fines del siglo VIII a. C., en la que, pese a haber sido saqueada, se halló un completo ajuar compuesto por casco y coraza de bronce, varios vasos y asadores, anillos de oro y dos hachas de hierro.

En la necrópolis de Eleftherna, en el oeste de Creta, se publicó en 1994 el hallazgo de una tumba de cremación primaria que contenía los restos calcinados de un guerrero de unos 30 años y de un acompañante, no sabemos si hombre o mujer, junto a los restos de un esqueleto sin cabeza, sólo parcialmente quemado y con los miembros sólidamente atados. En el lugar donde se encontró la cabeza, se halló también un puñal, un hacha y una piedra de afilar. Todos estos indicios hacen pensar que se trata de un sacrificio humano realizado en el momento en que se quemaba el guerrero. No podemos sustraernos a la idea de relacionar esta evidencia con el relato homérico que narra el sacrificio de prisioneros de guerra sobre la tumba de Patroclo. No este el único caso que se encuentra en este cementerio, ya que se ha identificado también el cuerpo de una mujer joven, de unos 16 a 21 años, en posición flexionada, con

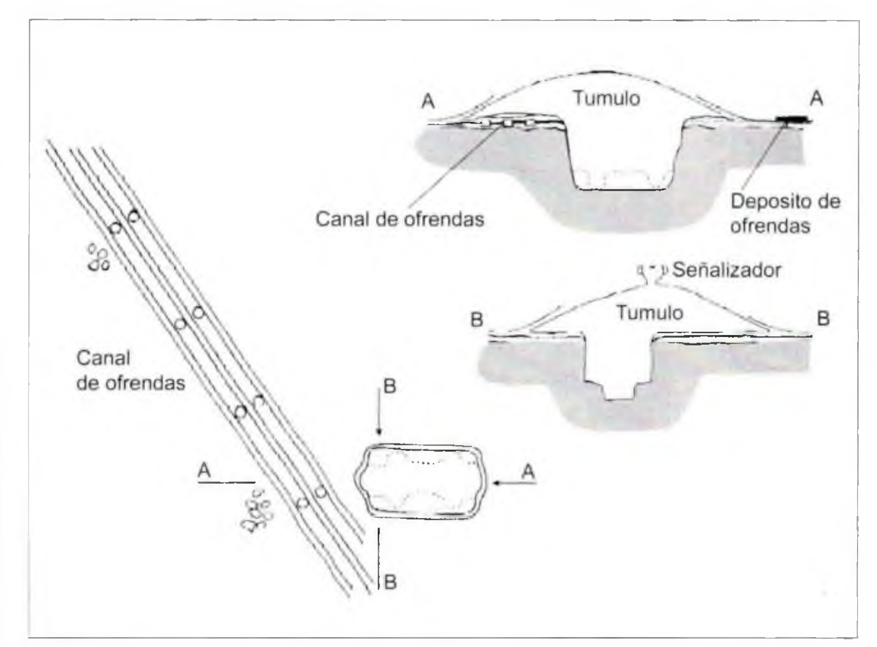


Figura 4. Planta y sección de una sepultura de cremación con túmulo, señalizador y canal de ofrendas (de B. D'Agostino).

las manos y las piernas atadas. El estudio antropológico revela que estaba mal nutrida. Posiblemente se trató de una esclava sacrificada sobre la tumba de su señor o señora.

3.1.2. Ritos y estructuras funerarias durante el período arcaico

A fines del siglo VIII o inicios del VII a. C. se detecta en el Ática una importante recesión en el número de tumbas, fenómeno que se ve acompañado del abandono de algunas necrópolis, de la documentación de nuevos tipos de tumba y de cambios en la cultura material que pueden desvelar transformaciones en la estructura social, como más adelante veremos.

Aún cuando la existencia de tumbas dentro de la ciudad impide afirmar la promulgación de medidas legales que prohibieran los enterramientos *intramuros*, sí se observa una acusada tendencia a desvincular el espacio funerario del territorio de los vivos. Este comportamiento va acompañado de la elección de lugares próximos a los caminos con el fin de facilitar el acceso al cementerio para la realización de los rituales fúnebres y, también, como destaca F. Quesada, con el fin de que los monumentos resultaran visibles, como expresión del *status* social de los difuntos.

A lo largo de este período conviven el rito crematorio y el inhumatorio. En Atenas se detecta un cierto predominio del primero, si bien, a diferencia de lo que hemos visto en etapas anteriores, se trata ahora de cremaciones primarias, esto es, realizadas en la propia fosa. Esta modificación explica que las fosas sean de mayores dimensiones, para poder albergar la pira, y que se practiquen unos canales en el fondo para facilitar la circulación de aire y mejorar las condiciones de la combustión.

Las inhumaciones se suelen realizar en fosas o pozos excavados en la roca. Las más frecuentes son las infantiles, que pueden aparecer también dentro de tinajas o en el interior de una bañera de arcilla cubierta con otra.

Tanto sobre las tumbas de cremación como de inhumación, se solían realizar túmulos de planta circular o cuadrangular (fig. 4), cuyo tamaño progresivamente va aumentando, hasta llegar un momento en que representan un auténtico problema de espacio en algunos cementerios. A comienzos del siglo VI a. C. los túmulos de tierra serán progresivamente sustituidos por tumbas rectangulares con paredes verticales de adobe que se agrupan en calles, confiriendo mayor orden y un ahorro de espacio en los cementerios. Algo después, las paredes externas más visibles se levantaron en mampostería, con lo que la monumentalidad fue en aumento.

Por lo que respecta a los señalizadores externos, los grandes vasos dejarán paso a grandes estelas de piedra con decoración relivaria y escultórica o, incluso, excepcionalmente por estatuas humanas de bulto redondo –*kouroi* y *korai*– (fig. 5).



Figura 5. Elementos de señalización externa de los enterramientos en época arcaica. 1: estela de Aristión (510 a. C.). 2: *kouros* ático (540-530 a. C.).

Este aumento en la monumentalidad del aparato externo de las tumbas no encuentra reflejo en un enriquecimiento ostensible de los ajuares, que suelen consistir en una copa, un vaso para verter y, a veces, un ungüentario. Las joyas y las armas desaparecen prácticamente. Uno de los elementos más característicos del período arcaico será el desarrollo de los depósitos de ofrendas dispuestos junto a la tumba. La diferente configuración de estos espacios permite distinguir a los especialistas entre «lugares de ofrendas» y «zanjas de ofrendas». Los primeros son espacios de forma irregular que contienen capas alternas de tierra quemada y limpia. Pueden encontrarse bajo el túmulo, de donde se deduce necesariamente que se realizaron con carácter previo a la construcción tumular, o bien sobre él o junto a él. Las zanjas son depósitos mucho más elaborados excavados y forrados con adobes. Suelen estar asociadas a tumbas especialmente elaboradas y se utilizaron una sola vez para quemar gran cantidad de ofrendas, tras lo cual se procedió a su sellado.

3.1.3. Ritos y estructuras funerarias durante la época clásica y el período helenístico

La etapa clásica supone una cierta uniformidad de ritos y estructuras en toda Grecia, pese a que el mayor cúmulo de datos sigue procediendo de las excavaciones del **Atica** y, sobre todo, de las investigaciones en el Cerámico de Atenas. La nueva fase significa la continuidad de los ritos de cremación e inhumación, así como la de la estructura básica de tumba individual. Las cremaciones siguen siendo predominantemente primarias. Las inhumaciones infantiles mantienen la tradición del empleo de recipientes o bañeras, en tanto que para los adultos aparecen ahora sarcófagos monolíticos o compuestos, trabajados en piedras como el mármol o la caliza.

Por lo que respecta a los monumentos, los tipos anteriores se mantienen con algunas variantes, al tiempo que se registran también algunos modelos nuevos. De esta manera, seguirán realizándose los túmulos circulares y las tumbas cuadrangulares, algunas de las cuales levantan sus muros con cuidada fábrica de sillería. A fines del siglo V a. C. aparece un nuevo modelo de enterramiento consistente en un recinto —*peribolos*— en cuyo interior se encontraban varias tumbas señalizadas exteriormente por estelas. Este tipo de marcador progresivamente irá reimplantándose hasta que hacia el 430 a. C. se instaure un nuevo modelo con relieves, en los que se representan individuos o parejas en diferentes actitudes (fig. 6).

Otro modelo de tumba que tiene su inicio en el período Clásico posee carácter estatal y fue erigida por el estado para los caídos en combate. Se trata de las conocidas como «Tumba del Pueblo» —*Demosión Sema*— a las que nos referiremos después.

En general, los ajuares son de una notable sobriedad, aunque parece que en las tumbas de cremación los vasos cerámicos son, en general, más numerosos, mientras que en las de inhumación aparecen más objetos de oro y vasos de alabastro. Se mantienen los depósitos de ofrendas. Dentro de los objetos cerámicos de uso exclusivamente funerario hemos de destacar los lécitos de fondo blanco (fig. 7).

Fuera de Atenas, el panorama es bien distinto. Así, en la Grecia del Este encontraremos tumbas de una gran monumentalidad, en las que se funden elementos orientales y



Figura 6. Estelas áticas de época clásica. 1: estela de Hegeso (400 a. C.). 2: estela de Dexileos (390 a. C.).



Figura 7. Lécitos de fondo blanco en el que se representa a una mujer decorando una tumba con guirnaldas (420-410 a. C.) (British Museum).



Figura 8. Reconstrucción de la fachada oriental del monumento de las Nereidas (Xanthos).

propiamente griegos. En esta región abundarán las tumbas de cámara, las fachadas con tratamiento arquitectónico y sobre todo los grandes mausoleos. Esta tendencia está presente desde mediados del siglo VI a. C. y se desarrolla durante el siglo V a. C., con monumentos como el de las Arpías, fechado entre el 480-470 a. C., representativo de una serie de tumbas en forma de pilar monolítico montado sobre un basamento; o como el de las Nereidas (Xanthos), construido cien años después a la manera de un templo jónico períptero (fig. 8).

El punto álgido está representado a mediados del siglo IV a. C. por la Tumba de Mausolo de Caria en Halicarnaso, en la que tomaron parte los artistas griegos más afamados del momento y que pasó a convertirse en una de las siete maravillas del mundo (fig. 9). El monumento conservaba la estructura esencial del edificio de las Nereidas: la terraza, el basamento con la cámara funeraria, la capilla de estilo jónico coronado por una cubierta piramidal. Sin embargo, todos estos elementos juntos, unificados en un sistema de proporciones, generan el prototipo del que descenderán otros mausoleos de época posterior, como la Tumba de la Cristiana en Argelia, o el monumento de la Turbie en la Galia romana. Según la descripción de Plinio, la altura total era de 140 pies —unos 45 m—. El monumento tenía dos partes: un *podium* complejo, dividido en tres cuerpos, sobre el que se alzaba un pórtico con columnas jónicas, con un remate piramidal coronado por un carro, sin duda conducido por el propio Mausolo. Bajo el monumento se encuentra la cámara sepulcral, cuyo mobiliario debió ser rico. Al lado O se dispuso una fosa de ofrendas con numerosos animales, a los que se cortaron las extremidades para ser quemadas, mientras que los cuerpos fueron enterrados con la carne.

Otros lugares de la periferia, como Macedonia, se suman también al ambiente de la monumentalidad de la arquitectura

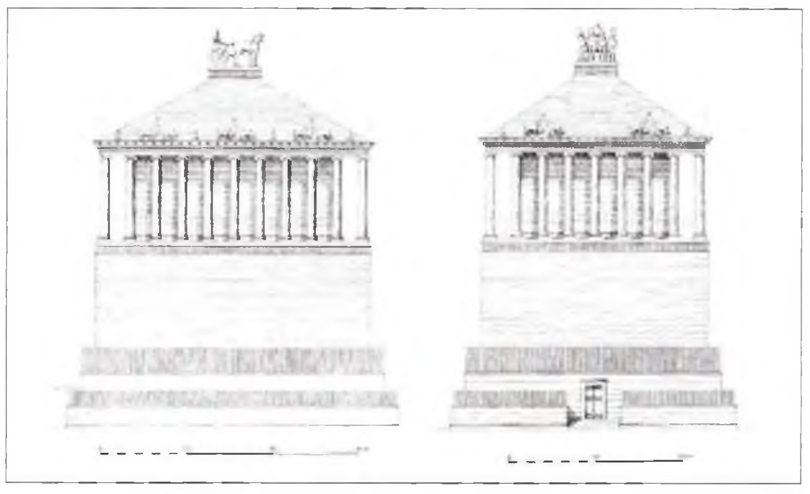


Figura 9. Reconstrucción de dos de las caras del Mausoleo de Halicarnaso (de H. Mason).

funeraria y del lujo imperante en el final del mundo clásico y el arranque del Helenismo. Podemos destacar a este efecto, una serie de sepulturas hipogeicas cubiertas con bóveda, precedidas por un *dromos* y por una antecámara y cubiertas por un túmulo. Las más famosas se conocen con el nombre de «Tumbas Reales» y fueron encontradas en el Gran Túmulo de Vergina, donde con bastante probabilidad reposaron los cuerpos de Filipo II de Macedonia y algunos miembros de su familia. El túmulo cubre cuatro tumbas, tres de ellas de la modalidad de cámara y una de cista. Pese a las discusiones de más de una década, hoy en día numerosos autores no dudan que el ocupante de una de estas monumentales cámaras fue el padre de Alejandro Magno. Al menos, esto es lo que puede deducirse de los análisis antropológicos que ponen en evidencia que el cráneo hallado en la cámara principal tenía una herida en el ojo derecho. Filipo II había perdido ese ojo en el sitio de Methona en el 354 a. C. Esta identificación es muy importante ya que proporciona un *terminus post quem* del 336 a. C. para la tumba, la decoración y todos los objetos hallados en su interior. M. Andronikos mantiene que el tipo de tumba real macedónica es una creación local de mediados del siglo IV a. C. La tumba de Filipo II presenta una fachada dórica con un friso decorado con pinturas que representan una cacería (*vid.* Tema 6). La tumba comprende dos sepulturas (fig. 10). En la cámara principal se encontraba el rey y en el vestíbulo su esposa. Sus restos se depositaron en dos *larnakes* de oro dentro de un sarcófago de piedra (fig. 11). Los objetos se dispusieron en el suelo, ordenados sobre el lecho (espada y puñal) o sobre una mesa.

A la hora de reconstruir el ritual funerario, no tenemos muchos indicadores arqueológicos que se refieran al momento anterior a la cremación de los cuerpos. No obstante, la presencia de utensilios de baño hace pensar que se procedió al lavado purificador de los cuerpos. También es posible que un cortejo acompañara a los muertos hasta la pira transportando solemnemente los objetos hasta depositarlos en el lugar donde se han hallado. Aunque no se ha identificado el lugar exacto donde se ubicó la pira, sí se han encontrado algunos vestigios quemados encima de la cámara abovedada. Se trata de un montón de ladrillos que debieron corresponder al zócalo de la hoguera, así como restos de objetos que fueron quemados con los cuerpos: espadas, puntas de lanza, piezas de enganche de caballos, etc, elementos decorativos realizados en marfil y algunas hojitas de roble en oro pertenecientes a la corona que se encontró depositada en el *larnax* junto con los restos. Según esto, el rey fue transportado sobre una camilla que soportaría un lecho decorado con marfil. Su cabeza iría ceñida por la corona de roble, que le fue retirada antes de que las llamas consumieran el cuerpo, para ser depositada con los restos en el *larnax*. Las piezas de enjaezado de caballos hacen pensar que los animales fueron sacrificados como en los funerales de Patroclo, de ahí que algunos autores opinen que la monarquía macedonia adoptó las prácticas funerarias de la sociedad heroica homérica.



Figura 11. *Larnax* de oro hallado en la tumba de túmulo de Filipo II de Macedonia.

El nuevo período que se abre en el 323 a. C. supone una multiplicación de las manifestaciones del mundo funerario, por lo que nos limitaremos a entresacar las notas más destacadas. Se mantienen ambos ritos, si bien la inhumación en ataúdes de madera, bañeras y tumbas de teja, serán ahora más abundantes.

La tipología estructural en el Ática se vio afectada por la legislación impuesta por Demetrio de Falero (317 o 307 a. C.) que puso fin a la ostentación monumental y a la producción de estelas. Esta prohibición surtió efecto hasta el siglo II a. C., momento a partir del cual comenzarán otra vez a aparecer las estelas con relieves y las grandes tumbas de carácter monumental. Los ajuares son extremadamente sencillos y los delicados lecitos de fondo blanco serán sustituidos por ungüentarios de factura mucho menos cuidada. Aparece ahora también la costumbre de acompañar al difunto de la moneda para pagar a Caronte el paso de la Laguna Estigia.

En Asia Menor, sin embargo, se conocen en tiempos helenísticos tumbas con la fachada inspirada en

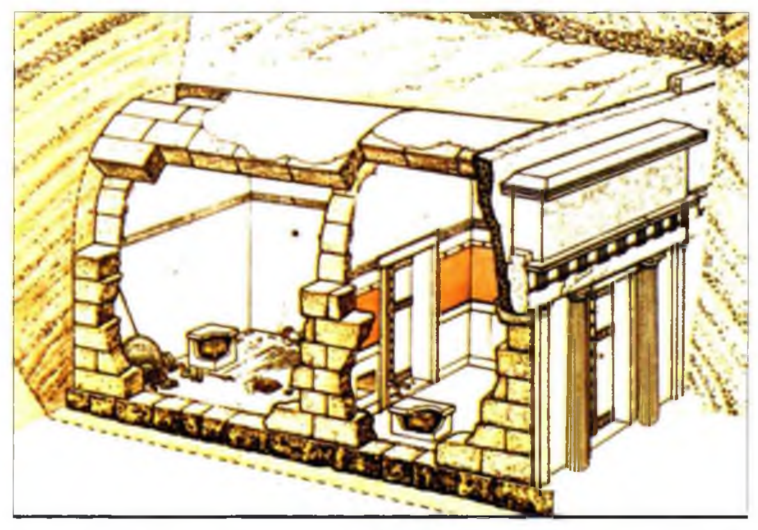


Figura 10. Restitución de la tumba de Filipo II de Macedonia (de M. Andronikos).

los templos o en las grandes mansiones. La idea que subyace en estas grandes construcciones estaba ya presente en el Mausoleo de Halicarnaso: el individuo de alto rango será valorizado y heroizado a través de una tumba imponente. Así entre los años 290-280 a. C., el mausoleo inacabado de Bélevi se inspira claramente en el ya citado de Halicarnaso, aunque sus dimensiones resultan más modestas. Otras tumbas monumentales algo más recientes, como el Archocrateion de Lindos (fines del siglo III a. C.), son de carácter rupestre y presentan una fachada monumental. En el caso citado se trata de una fachada con un cuerpo inferior de orden dórico y un piso probablemente de orden jónico con cuatro altares cilíndricos que mostraban el nombre de los miembros de la familia acogidos en el monumento. Ahora bien, si estas construcciones se emplearon como instrumentos para remarcar el prestigio económico y social de las aristocracias helenísticas, en otros lugares incluidos bajo la égida del Helenismo, como Alejandria, encontramos información sobre los lugares y estructuras de enterramiento de las clases menos acomodadas. Así, en la célebre ciudad egipcia debemos mencionar la construcción de cámaras hipogeicas dispuestas alrededor de un peristilo (→) y provistas de nichos para ubicar los sarcófagos. En este modelo convergen las corrientes autóctonas, a las que se suman los conceptos ornamentales griegos, reflejados en el empleo de los órdenes clásicos y de cornisas de inspiración puramente helénica, así como en una asimilación del esquema de la casa griega que se convierte en este contexto en una auténtica «casa de los muertos».

3.2. Los ajuares

Aunque hemos ido haciendo una breve mención en el capítulo anterior sobre la caracterización de los ajuares en cada etapa para crear una imagen adaptada a la evolución en el tiempo de las costumbres funerarias, conviene que describamos ahora con un poco más de detenimiento la naturaleza de los objetos que acompañaron a los griegos en su partida al Más Allá. En principio y aunque ningún documento literario explica la función que desempeñaba el ajuar depositado en el interior de las tumbas, es posible que este asunto no estuviera reglamentado. La lógica indica que algunos objetos debieron ser propiedad del difunto y que se seleccionaron aquellos a los que tenía especial aprecio en vida o los que pudieran tener alguna utilidad para cubrir sus necesidades en la vida de ultratumba.

C. Kurtz y J. Boardman clasificaron en su momento los objetos que componen los ajuares en tres categorías:

Objetos personales del difunto

Dentro de esta categoría se encuentran elementos relacionados con la vestimenta, como las fíbulas que sujetaban el vestido, o las joyas. De hecho, las formas y modelos de estos objetos se emplean por la investigación moderna como indicadores de influjos culturales y hasta de la llegada de nuevos aportes demográficos de origen foráneo. A veces, los objetos personales identifican sexualmente a los difuntos, como es el caso de los espejos y los estrígiles (→), característicos de mujeres y hombres, respectivamente. Otros elementos cargados de significado son las armas, cuya calidad y decoración ilustran la extracción social del individuo. Es frecuente que en su contexto funerario fueran inutilizadas, no tanto para evitar su empleo, según se ha mantenido tantas veces, como para darles «muerte» por su íntima relación con el difunto. Tras su ausencia en los ajuares de época submicénica, las armas resurgen con vigor en tiempos del Proteogeométrico y Geométrico, para volver a desaparecer a partir de la época arcaica. Desde este momento sólo estarán presentes de manera esporádica en necrópolis de zonas periféricas.

Objetos de uso cotidiano con valor funerario

La presencia de vasos cerámicos destinados a contener o consumir agua aparecen con frecuencia en contextos fúnebres, con el fin de saciar la sed de los muertos en el Hades. En las tumbas infantiles no es infrecuente hallar biberones en barniz negro con evidencias de haber sido usados. También las lucernas aparecen con cierta asiduidad, en parte porque los sepelios se realizaban por la noche y en parte para alumbrar el viaje del muerto hacia el Hades. A partir de época helenística se difunde la práctica de introducir un óbolo en la tumba para pagar el viaje al Barquero Caronte.

Objetos específicamente funerarios

Dentro de este concepto se incluyen aquellos elementos realizados *ex profeso* para acompañar a los muertos en la tumba. Entre ellos figuran copias en miniatura de vasos cerámicos, copias en piedra o arcilla de alimentos o animales que acompañan o sustituyen a los animales quemados como ofrenda Con un uso más práctico se encuentran las barbilleras empleadas para la sujeción de la mandíbula del cadáver en la ceremonia de exposición.

Dentro de los vasos cerámicos de uso específicamente funerario destacan los lécitos de fondo blanco, cuya función era la de contenedores de aceites perfumados de uso fúnebre. La decoración de estas piezas constituye una fuente iconográfica de primer orden para ilustrar las imágenes clásicas del sentimiento griego ante la muerte.

4. EL PAISAJE FUNERARIO

Uno de los aspectos que interesan al campo de estudios englobados en la «Arqueología de la Muerte» es el del «paisaje funerario», entendiendo por tal la apariencia que pudieron poseer los cementerios, desde el punto de vista de su organi-

Figura 12. El paisaje funerario en el cementerio del Cerámico de Atenas.

zación espacial y de la restitución de los espacios asignados a los diferentes usos y rituales desarrollados en las necrópolis.

Tenemos que empezar diciendo que la única fase histórica para la que podría proponerse un ensayo de restitución es la correspondiente al periodo clásico en el cementerio ateniense del Cerámico, ya que, como bien destaca F. Quesada, se trata del conjunto arqueológicamente mejor conocido ante el problema derivado de la amortización de monumentos arcaicos para la construcción de las murallas de Temístocles.

En principio, a partir de la síntesis que hemos expuesto más arriba, no es difícil colegir que el aspecto que debió poseer la gran necrópolis de Atenas durante esta fase pudo ser de abigarramiento y cierto desorden, provocado por la multiplicación de tumbas de diferentes tipos (túmulos circulares, monumentos cuadrangulares, tumbas individuales, *periboloi*, etc.); de remates y elementos de señalización vertical variados (esculturas exentas zoomorfas, estelas con relieves, estelas pintadas), todo ello en un espacio ciertamente reducido (fig. 12). El reflejo del *status* social en la estructura funeraria condujo a una desenfrenada carrera de ostentación y de competencia entre las grandes familias.

Ya que nos hemos referido a la variedad de monumentos funerarios que confluyeron en los cementerios de Atenas durante el periodo clásico, conviene que se describan algunos de ellos con el fin de contribuir a una recreación más vívida del paisaje funerario de estas necrópolis.



Figura 13. Peribolos del cementerio del Cerámico de Atenas donde se halló la estela de Dexileos.

Los ***periboloi*** eran unos recintos que albergaban varias tumbas, según algunos autores, pertenecientes a miembros de una misma familia (fig. 13). Estos recintos comienzan a ser frecuentes a partir de fines del siglo V a. C. y su concepto no es nuevo ya que las delimitaciones espaciales que encierran varios enterramientos se remontan al origen de Micenas, con los Círculos A y B. A lo largo del siglo IV se multiplicaron en torno a los caminos que partían de Atenas centenares de estos recintos, que solían contener entre tres y seis sepulturas. Se piensa que este tipo de recinto se realizó para facilitar la identificación del espacio funerario familiar a la hora de efectuar las visitas periódicas. Sin embargo, Garland destaca las posibilidades del *peribolos* para lograr una ostentación de la riqueza y el poder por medio de un código identificable.

Más arriba nos referimos al ***Demosion Sema*** o «Tumba del Pueblo». Se trata de un espacio vertebrado por un camino ceremonial a cuyos lados se levantaron las sepulturas de los caídos en combate, de acuerdo con una costumbre ancestral, conocida como *patrios nomos*, que establecía la necesidad de enterrarlos en Atenas y no en el campo de batalla y que aplicaba un ceremonial público. Una de las tumbas de estas características más conocidas es la de los lacedemonios muertos en Atenas a consecuencia del levantamiento del 403 a. C. que derrocó a los 30 tiranos y restableció la democracia.

Otro elemento presente en las necrópolis atenienses son los **cenotafios**. Se trata de monumentos conmemorativos destinados a honrar la memoria de aquellos cuyos restos no pudieron descansar en la tierra de su patria. Tienen la apariencia de una tumba normal, salvo que en su interior no aparecen restos humanos. A veces presentan algún rasgo distintivo, como la colocación en la tumba de una piedra aislada que encarna al difunto o bien la referencia al carácter de cenotafio expresada en la propia estela.

En cuanto a las **estelas**, salvo períodos en que se encuentran ausentes por prescripción legal, se trata de elementos muy característicos del paisaje funerario griego. En principio, sus funciones básicas son las de señalizar la tumba para evitar su afección por enterramientos posteriores y también para facilitar su localización por parte de la familia que acudía periódicamente a honrar a sus difuntos. La estela llegará a convertirse en el símbolo del difunto ante el que se celebrarán los ritos periódicos a los que nos referimos en el comienzo del tema. Entre los modelos más difundidos se encuentran aquellas que se rematan con un animal real (toro o león) o fantástico (esfinge), o bien las que presentan relieves con representaciones de figuras humanas y hasta escenas de despedida, de carácter bélico o en el acto de estrechar las manos (*vid.* Tema 6). No faltan también los grandes vasos de piedra que imitan las formas cerámicas, sobre todo de los lutróforos, empleados en el ceremonial del matrimonio y que solían ponerse sobre las tumbas de los solteros.

5 ASPECTOS SOCIALES DE LA ARQUEOLOGÍA DE LA MUERTE EN GRECIA

El estudio articulado de aspectos tales como el modo de tratar el cuerpo, de disponer los restos y de perpetuar la memoria mediante la realización de la tumba, permite describir una comunidad en su composición —clases de edad, diferencias de género— y en su jerarquía —diferencias de rol, de rango, de *status*—. El análisis estructural posibilita reconstruir el sistema según el cuál se organiza la necrópolis, permitiendo entrever datos sobre la estructura social y el sistema de auto-representación de la comunidad.

Todo lo que hemos ido viendo parece apuntar que las costumbres de enterramiento en el mundo griego fueron un sistema de medida de la extracción social del individuo, haciendo posible convertir el acto fúnebre en un acontecimiento de ostentación del poder y riqueza de los grupos sociales más favorecidos. Esta exaltación está destinada a ser entendida especialmente por los vivos, según se deduce de la presencia de ajuares raramente espectaculares en su composición aún en tumbas de importante monumentalidad. La ostentación desmedida alcanzó extremos tales que diferentes legislaciones se vieron obligadas a hacer frente a semejantes desmanes. Las primeras medidas en este sentido fueron dictadas por Solón a comienzos del siglo VI a. C., en tanto que en tiempos helenísticos ya mencionamos más arriba las normas legisladas por Demetrio de Falero a fines del siglo IV.

Otra cuestión de interés a la hora de afrontar la realización de estudios sobre la sociedad a partir del mundo funerario consiste en conocer si el enterramiento es un derecho extensivo a todos los miembros de la sociedad o si, por el contrario, hubo grupos sin capacidad de acceder a un enterramiento formal en la necrópolis. Este tema es muy importante, ya que tradicionalmente el aumento o descenso en el número de enterramientos por fases de utilización de los cementerios se ha considerado inicio de crecimiento o receso demográfico. I. Morris ha introducido un modelo explicativo que rompe con la lectura positivista e introduce variables de comportamiento social. En este sentido, plantea que, según épocas, se percibe una variación en el derecho a ser enterrado. De esta manera, entre el 1050-760 a. C. y desde el 700-575 a. C. el enterramiento se reservó a una elite. Sin embargo, se extendió a grupos inferiores en la escala social durante el Geométrico Tardío (760-700 a. C.) y después de fines del siglo VI a. C. Según el autor que venimos citando, debe revisarse la hipótesis de las catástrofes climáticas para explicar los descensos de la población en el siglo VII a. C. No se trata de ascensos y decrecimientos en los indices demográficos, sino de aumento o descenso en el número de sepulturas, que obedecen a su propia ley: la del derecho al acceso a una sepultura formal, variable según las épocas. Esta tesis se fundamenta en una triple constatación:

- El número de tumbas en ciertos períodos no es representativo de toda la población, ni la estructura por edades se acomoda a lo que sería razonable.
- Las leyes demográficas no pueden extraerse de las variaciones del número y tamaño de los cementerios, ni del número y tamaño de los grupos familiares que se identifican en ellos.
- Si se ordenan en el tiempo las variables funerarias (tipo de tumba, material, ritual, etc.) la propia periodización proporciona los datos: a medida que las tumbas y sus contenidos son más uniformes, menor es el número de personas con derecho a sepultura. Esta uniformidad se acompaña de un descenso en la calidad del ajuar, ya que el derecho a ser sepultado se convierte en un indicador por sí mismo para designar la clase privilegiada a la que corresponden los enterrados. Por el contrario, la multiplicación de signos de diferencia se corresponde con épocas en las que el derecho a la sepultura está más extendido, por lo cual la competencia social requería de símbolos externos de pertenencia a los grupos socialmente más destacados. La ausencia de segmentos enteros de población en las necrópolis durante algunas fases no implica necesariamente que estos miembros de la sociedad fueran abandonados o despreciados, sino que el rito que se les aplicó no ha dejado huellas en el registro arqueológico.

El cruce de datos de este análisis con la secuencia histórica de Atenas resulta de gran interés. En este sentido, las fases de mayor extensión del derecho a la sepultura se corresponden con los momentos en que las capas básicas de la población se integran en las estructuras ciudadanas de la *polis* (760-700 a. C.), en tanto que los momentos de mayor restricción (700-575 a. C.) marcan el paso de una parte de la población —*kakoi* (→)— bajo la dependencia de algunas familias de la aristocracia —*agathoi*—. El proceso histórico que condujo al nacimiento de la ciudad consistió, según I. Morris, en una lucha entre *agathoi* y *kakoi*, jalonada por avances y retrocesos para cada grupo que conforma la dialéctica social. Las condiciones cambian a inicios del siglo V a. C., ya que a partir del 500 el número de sepulturas aumenta, tanto en el caso de los adultos como en el de los niños. ■

LECTURAS RECOMENDADAS

La obra más completa y sintética disponible en lengua castellana sobre la Arqueología funeraria en Grecia es el excelente artículo de F. Quesada (1991): «Muerte y ritual funerario en la Grecia Antigua: Una introducción a los aspectos arqueológicos», en D. Vaquerizo (coord.): *Arqueología de la Muerte: Metodología y perspectivas actuales*, Córdoba, pp. 39-114. Por su carácter general y sintético recomendamos también el trabajo de B. D´Agostino (1996): «La necropoli e i rituali della morte», en S. Settis (ed.): *I Greci*, vol. 2, Torino, pp. 435-470. En la obra de F. Díez de Velasco (1995): *Los caminos de la muerte*, Madrid, se encuentran referencias de interés sobre la dimensión filosófica de la muerte para los griegos (este trabajo resulta accesible en la siguiente dirección:
http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01260529109030500770035/index.htm).

Trabajos más generales con una importante trascendencia en el planteamiento de nuevas hipótesis y en el desarrollo de enfoques metodológicos diferentes a los tradicionales han sido los de I. Morris (1988): *Burial and ancient society. The rise of the Greek city-state*, Cambridge; *ídem* (1992): *Death-ritual and social structure in classical antiquity*, Cambridge. Aspectos generales de interés sobre la organización de los espacios funerarios se desarrollan en el capítulo correspondiente del libro de R. Etienne, Ch. Müller y F. Prost (2000): *Archéologie Historique de la Grèce Antique*, Paris, pp. 153-164. No podemos dejar de recomendar un trabajo general, ya clásico, que aborda los aspectos materiales y rituales relacionados con los usos funerarios griegos: es el de D. C. Kurtz y J. Boardman (1971): *Greek Burial Customs*, London.

Acerca de la interpretación de la iconografía funeraria presente en los elementos de la cultura material de época geométrica puede verse la monografía de G. Ahlberg (1971): *«Prothesis» and «Ekphora» in Greek Geometric Art*, Göteborg. También de contenido específico es un artículo en el que se trata la cuestión de la diferente opción formal de vasos cerámicos durante el período Geométrico en función del sexo del individuo realizado por J. Boardman (1988): «Sex differentiation in Grave Vases», *Annali dell´Istituto Universitario Orientale*, X, pp. 171-179.

Sobre las evidencias funerarias pertenecientes a las fases más antiguas pueden consultarse los trabajos de J. N. Coldstream (1977): *Geometric Greece*, London y A. Snodgrass (2000) (1.ª ed 1971): *The Dark Age of Greece*, Edinburgh.

Para profundizar en el estudio arquitectónico de las estructuras funerarias es absolutamente recomendable la obra monumental de M.-C. Hellmann (2006): *L´Architecture grecque 2: Architecture religieuse et funéraire*, Paris. Asimismo, esta misma autora ha publicado un libro muy sintético y asequible en el que analiza las diferentes etapas de la Arquitectura griega a través de las obras más representativas, incluyendo entre ellas las de carácter funerario: M.-C. Hellmann (2007): *L´Architecture grecque*, Paris.

Un estudio más concreto sobre tumbas especiales como las de Vergina es el de M. Andronikos (1984): *The Royal Tombs and the Ancient City*, Athens. El trabajo más completo sobre este particular corresponde a S. G. Miller (1993): *The Tomb of Lyson and Kallikles: A painted macedonian Tomb*, Mainz. También carácter específico tiene la siguiente monografía dedicada a analizar el tema de los enterramientos públicos atenienses del período clásico: C. W. Clairmont (1983): *Patrios Nomos. Public burial in Athens during the Fifth and Fourth centuries B. C.* (B.A.R. International Series, 161), Oxford.

PALABRAS CLAVE

Arqueología de la Muerte en Grecia. Estructuras funerarias griegas. Ritos funerarios griegos. Ajuares griegos.

GLOSARIO

Estrígilo. Utensilio metálico en forma de S empleado por griegos y romanos para retirar de la piel el sudor o los aceites aplicados para la práctica de ejercicios atléticos.

Heroon. (pl. *heroa*). Tumba o cenotafio de un héroe, que es objeto de culto en el mundo griego y romano.

Kakoi. Término que designa a las clases populares griegas.

Lebeta. Vasija griega de cuerpo profundo, inicialmente de base redondeada, por lo que precisaba de un soporte para su sujeción. En época Clásica se le añadió un pie.

Lécito. Vaso cerámico griego de cuerpo esbelto, con cuello alargado, pie y un asa, que se empleaba para contener ungüentos o aceites y que se disponía como ofrenda para el difunto.

Lutróforo. Vaso cerámico griego de cuello abocinado, muy desarrollado, y dos asas, empleado en los rituales de purificación relacionados con el matrimonio y con el mundo funerario.

Peristilo. Patio columnado.

Psyché. El espíritu del difunto.

Túmulo. Construcción a modo de montículo que se realiza sobre una o más sepulturas para señalizarlas. Pueden consistir en un simple amontonamiento de tierra o piedras o bien en una estructura de cuidada construcción e importante tamaño.

BIBLIOGRAFÍA

ANDRONIKOS, M. (1987): *Vergina. The Royal Tombs*, Athens.

D´AGOSTINO, B. (1996): «La necropoli e i rituali della morte», en S. Settis (ed.): *I Greci*, vol. 2, Torino, pp. 435-470.

ETIENNE, R.; MÜLLER, C. y PROST, F. (2000): *Archéologie historique de la Grèce Antique*, Paris.

GUIRAL, C. y ZARZALEJOS, M. (2003): *Arqueología (I). Arqueología de Egipto y del Próximo Oriente, Arqueología del Egeo, Arqueología de Grecia*, UNED, Madrid.

HELLMANN, M. -C. (2006): *L´Architecture grecque 2: Architecture religieuse et funéraire*, Paris.

— (2007): L´Architecture grecque, Paris.

KURTZ, D. C. y BOARDMAN, J. (1971): *Greek Burial Customs*, London.

MORRIS, I. (1988): *Burial and ancient society. The rise of the Greek city-state*, Cambridge.

— (1992): *Death-ritual and social structure in classical antiquity*, Cambridge.

Olmos Romera, R. (2005): «El mausoleo de Halicarnaso», *Descubrir el arte*, 78, pp. 28-29.

QUESADA, F. (1991): «Muerte y ritual funerario en la Grecia Antigua: Una introducción a los aspectos arqueológicos», en D. Vaquerizo (coord.): *Arqueología de la Muerte: Metodología y perspectivas actuales*, Córdoba, pp. 39-114.

SNODGRASS, A. (2000) (1.ª ed 1971): *The Dark Age of Greece*, Edinburgh.

VALEVA, J. (1993): «Hellenistic tombs in Thrace and Macedonia: their forma and decorations», en E. Moorman (ed.): *Functional and spatial annalysis of wallpainting*, Leiden, pp.119-126.

WHITLEY, J. (2001): *The Archaeology of Ancient Greece*, Cambridge.

Tema 8

LAS PRODUCCIONES ARTESANALES EN EL MUNDO GRIEGO

Mar Zarzalejos Prieto
Carmen Guiral Pelegrín

Guion-esquema de contenidos

INTRODUCCIÓN

En este tema se estudian algunas de las más importantes producciones artesanales de la cultura griega antigua. A causa de su valor como fósil director para el estudio de los contextos arqueológicos de la antigua Grecia, dedicamos un interés especial a la cerámica. Este importante segmento de la cultura material será presentado con un enfoque que hace hincapié en el contexto artesanal —no artístico— en el que se origina, mostrando los datos disponibles sobre la organización social de la producción y el marco tecnológico de su elaboración. También se explica la existencia de un repertorio estandarizado de formas, cuya función concreta nos es conocida a través de testimonios escritos, referencias iconográficas y contextos arqueológicos de aparición. Los problemas metodológicos inherentes al establecimiento de la secuencia y atribución de las obras a diferentes artífices y talleres explican que, en lugar de exponer la tradicional síntesis evolutiva sobre los estilos y sus autores, nos decantemos por mostrar al estudiante los valores de las producciones decoradas desde el punto de vista de sus capacidades narrativas y de su valor como fuente iconográfica. Asimismo, se mencionan otras producciones cerámicas, carentes de decoración pero muy importantes como documentos ilustrativos de los movimientos comerciales de las ciudades griegas.

La segunda parte del tema se dedica a presentar diferentes elementos de la cultura material griega que son el resultado de otras especialidades del trabajo artesanal. Desde esta perspectiva, hemos focalizado la atención más en los aspectos tecnológicos y funcionales que en las cuestiones estilísticas. Hemos optado por mostrar una visión sintética sobre las producciones que, a nuestro juicio, resultan más destacadas por cuanto contribuyen a perfilar diferentes facetas relacionadas con las formas de vida o el pensamiento de las gentes griegas.

Por tanto, los objetivos de aprendizaje que deberán lograrse con el estudio de este tema son los siguientes:

- El estudiante comprenderá que la cerámica griega se genera en un entorno de carácter artesanal y no artístico, a partir del conocimiento de la organización social y tecnológica de la producción.
- Tomará conciencia de la existencia de un repertorio variado de objetos cerámicos, cuya forma está normalizada y adaptada a un entorno funcional y un contexto de uso concretos.
- Aprenderá el valor de las producciones cerámicas decoradas como fuentes iconográficas, demostrando la capacidad de identificar por su técnica y lenguaje decorativo las diferentes producciones y de ubicarlas correctamente en su dimensión temporal.
- Conocerá la existencia de otras producciones no decoradas y las valorará como fósiles directores de la acción comercial griega en el Mediterráneo.
- Conocerá las técnicas del trabajo de la orfebrería, metalistería y glíptica y su aplicación a la realización de objetos de funcionalidad diversa.

1. LA CERÁMICA GRIEGA

La cerámica constituye un campo de la cultura material griega que alcanzó un gran desarrollo y una notable continuidad como fósil director para el análisis de la cultura helénica y de los movimientos colonizadores protagonizados por los griegos. A los aspectos puramente funcionales y utilitarios se añade un interés por la expresión estética, que se concreta en la búsqueda de la belleza y la armonía, aspectos ambos bien arraigados en el hombre griego. En este sentido, la enorme cantidad de materiales cerámicos llegados a nosotros a través de las excavaciones arqueológicas se convierte en un reflejo de la pintura mayor, en gran parte perdida, dado que las cerámicas permiten seguir la evolución paso a paso de la conquista de los sistemas de representación pictórica.

Hasta aquí, hemos destacado unos valores de la cerámica griega que son los que han focalizado tradicionalmente su estudio en el marco de la Historia del Arte antiguo o de la Arqueología Clásica más íntimamente relacionada con aquella. Pero la cerámica es también, y fundamentalmente, el objeto final de un modelo productivo y una fuente de conocimiento histórico de primer orden. En el primer caso, la cerámica debe analizarse como el resultado material de un proceso integrado por una secuencia de acciones que conforma un ciclo productivo. En él intervienen factores tecnológicos -aquellos que se refieren a las fórmulas y soluciones técnicas aplicadas en cada momento para la obtención del objeto cerámico- y también organizativos y sociales -relacionados con la organización del trabajo y sus agentes sociales-. En el segundo caso, la cerámica constituye una más de las fuentes que encierran los repertorios visuales de los antiguos griegos. Desde las creaciones del período Geométrico Final hasta las complejas escenas desarrolladas sobre los vasos de figuras rojas, las cerámicas griegas ofrecen un testimonio inestimable sobre la vida cotidiana, las costumbres, ritos y creencias de la sociedad que las produce. Este enfoque de estudio es el que desarrollaremos en los epígrafes que siguen.

1.1. El contexto productivo

1.1.1. La organización social de la producción cerámica

La **documentación** relativa a la organización social de la producción cerámica en la Grecia antigua deriva de los textos literarios y epigráficos, de las fuentes iconográficas y de los hallazgos arqueológicos de talleres. Sin embargo, estas referencias distan de ser uniformes por regiones y épocas, de manera que, una vez más, el Ática será el espacio que más información proporcione sobre este asunto. Durante mucho tiempo una parte sustancial de nuestros conocimientos sobre los talleres y sus artífices ha derivado de la obra de J. Beazley, autor de un trabajo monumental que secuenció la producción cerámica ática de épocas arcaica y clásica a partir de la identificación de la obra de alfareros y pintores y de la aplicación de criterios estilísticos. Este método de trabajo ha sido criticado por considerar que apoyaba en criterios subjetivos, aunque el armazón cronológico derivado de sus estudios sigue representando un hito muy importante en el conocimiento de las producciones áticas. Más recientemente, el progreso en este campo se está produciendo gracias al análisis de los depósitos cerámicos, que permite obtener una imagen más real de la producción de un taller.

Por lo que respecta a la **ubicación de los alfares**, generalmente, por necesidades de espacio y a causa de las molestias que podía ocasionar esta actividad, los talleres cerámicos solían ubicarse en barrios periféricos de las ciudades. Es el caso del Cerámico —establecido en el área noroeste de Atenas—, el de Locres o el de Pella.

Entre los primeros interrogantes que cabría formularse sobre la **organización de los talleres** figura la existencia o no de una especialización de las tareas en el interior de cada taller o entre diversos talleres. La respuesta incide en que, de haberla, esta especialización no sería generalizada, ya que se conocen numerosos casos en que los pintores de vasos son también conocidos como alfareros, al tiempo que arqueológicamente está demostrado que numerosos talleres atenienses fabricaban una gama de productos amplia que incluía, además de cuidados vasos con decoración pintada, otros productos como las ánforas o la vajilla común de mesa.

Durante mucho tiempo se ha mantenido que en los talleres cerámicos existirían equipos de trabajo integrados por

maestros y aprendices más o menos diestros, a los que Beazley y sus discípulos han intentado identificar a partir de pequeños detalles repetitivos en las decoraciones; si bien, este método de trabajo ha sido sometido a una fuerte crítica historiográfica, como después veremos. De hecho, las escenas figuradas que se representaban en los vasos debieron ser objeto de réplica por los propios maestros y por los artífices de otros talleres. Sólo así se explica la evolución común de las formas y una cierta linealidad en la evolución de las producciones y de los conceptos decorativos.

Sin embargo, parece indudable que en los talleres cerámicos debía haber personal no especializado —para realizar tareas como la preparación de la arcilla o la alimentación de los hornos (fig. 1)— y personal especializado, que asumiría las labores del torneado, la pintura y el seguimiento de las fases de la cocción. ¿Qué promedio de artesanos podría trabajar en este sector?: T. Webster planteó en su día que un taller cerámico de talla media podría contar con una plantilla de entre 10 y 20 personas y calcula que en el Cerámico de Atenas debían trabajar unos 200 pintores y 50 alfareros entre fines del siglo VI e inicios del V a. C. Como bien indican R. Etienne, C. Müller y F. Prost, estas cifras sólo tienen un valor indicativo, ya que no permiten entrar a conocer una jerarquía de oficinas que se nos escapa totalmente y a la que no podemos acercarnos desde modelos estadísticos contemporáneos. Pero con independencia de ello, podría ser indicativo de que sólo una parte bastante pequeña de la población de Atenas se dedicaría a esta actividad en época arcaica, lo que, a su vez, daría idea de su peso económico.

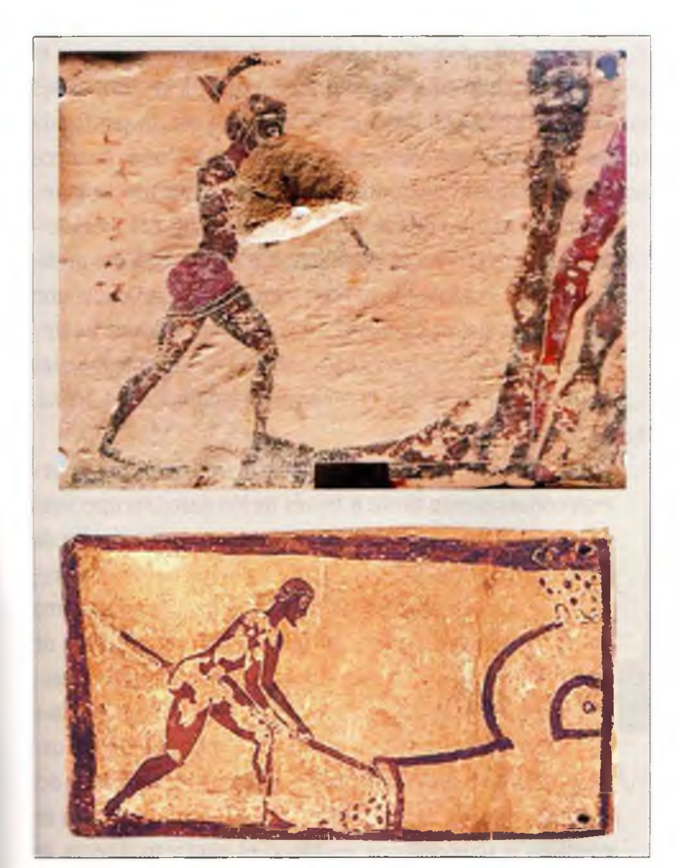


Figura 1. Placas cerámicas halladas en Penteskouphia, en las que se representa a sendos trabajadores de un taller cerámico extrayendo el barro y atizando el horno, respectivamente. Segundo cuarto del siglo VI a.C. (Museo del Louvre y Museo de Berlín).

Abordar la organización social del trabajo en los talleres cerámicos implica también hablar de la **extracción social del artesanado ateniense**. El término «artesano» no existe en el mundo griego con el significado que hoy le atribuimos, como un individuo en posesión de un saber hacer particular, que produce bienes para su posterior comercialización. Socialmente, esta actividad se consideraba indigna, ya que era contradictoria con el ideal autárquico que impregna la mentalidad de la época y que tiende a privilegiar la agricultura sobre cualquier otra actividad productiva. Esto es, el ideal del hombre libre es el de aquel que para sobrevivir no depende más que de sí mismo y de su capacidad para explotar su *oikos*. Un tema especialmente complejo es el que se refiere a la propiedad del taller y al estatuto de la mano de obra empleada. En principio, sólo los ciudadanos podrían poseer suelo, por lo que habría que pensar que el propietario de las construcciones y el solar donde se establecía el taller habría de ser un ciudadano. Pero eso no significa que él mismo tuviera que estar al frente de la actividad, sino que podía encargarse de ella un meteco (→) o un esclavo a su servicio. Se conoce un solo caso, el de un tal Lydos en el último cuarto del siglo VI a. C., que reivindica su condición de esclavo. Otras veces los nombres con que se firman los vasos, formados por una designación étnica o un nombre extranjero, podrían hacer pensar que se trata propiamente de un meteco o quizás de un esclavo. En todo caso, la cuestión del estatuto jurídico de las «grandes figuras» de la cerámica griega sigue siendo un tema de discusión recurrente. El hecho de que no pueda distinguirse en la documentación antigua el *kerameus-artífice* del vaso del *kerameus-patrón* del taller complica aún más el problema, pero en lo que sí parecen coincidir los investigadores es en mantener el oficio de ceramista dentro del concepto de un trabajo artesanal, por más que desde una perspectiva contemporánea sus productos puedan parecer obras de arte.

1.1.2. Los aspectos tecnológicos

Uno de los aspectos más destacados en el estudio de la cerámica griega es el concerniente a su técnica de elaboración. Ya en las producciones protogeométricas (1050-900 a. C.) se evidencian avances desde el punto de vista tecnológico, que preludian los niveles de calidad que alcanzaron después los materiales griegos. Entre estas mejoras se encuentran una preparación más elaborada de la arcilla, la cocción de los vasos a mayor temperatura, el empleo de una cubierta de mayor calidad que proporciona superficies más brillantes y el uso del pincel múltiple y del compás para conseguir mayor regularidad en la decoración que caracteriza estas series vasculares. Estas condiciones se mantienen durante todo el período Geométrico, así como en las producciones orientali-

zantes elaboradas por los alfares corintios y de la Grecia del Este; pero el verdadero punto álgido de la técnica alfarera griega está representado por las cerámicas áticas de figuras negras y rojas.

Ningún texto escrito antiguo nos informa del proceso de realización de las cerámicas áticas, por lo que nuestro conocimiento apoya en la observación de las modernas técnicas de fabricación cerámica, la experimentación, el análisis detenido del material vascular griego, así como en los datos que se deducen de las escenas de alfareros en proceso de trabajo representadas sobre placas de terracota y sobre algunos vasos cerámicos. Los vasos de figuras negras y los de figuras rojas responden a un mismo procedimiento técnico, aunque invirtiendo el concepto decorativo.

El restablecimiento de la **cadena operativa de trabajo** en un alfar griego permite contemplar las siguientes etapas:

1. **Extracción y tratamiento de los barros.**
   La composición de las arcillas de la región tuvo un peso importante en la calidad de las cerámicas áticas, ya que poseen un alto contenido en óxido férrico (Fe_2O_3), que proporciona a los vasos un hermoso color rojizo tras la cocción. Los barros que iban a ser empleados para la alfarería habían de someterse a un proceso de decantación y depuración que los liberara de las impurezas. Después, la arcilla se amasaba y preparaba añadiendo los desgrasantes o fundentes necesarios para evitar su rompimiento o craquelado durante el proceso de cocción.
2. **Modelado.**
   Las piezas se modelaban a torno rápido (fig. 2). Si los vasos eran de tamaño normal o pequeño se levantaban de una pieza, mientras que las vasijas de grandes dimensiones se realizaban en secciones que después eran unidas sobre el torno siguiendo preferentemente sus puntos estructurales y evitando que las suturas pudieran identificarse en la superficie exterior del recipiente. Esta acción se realizaba uniendo ambas partes con arcilla, humedeciendo y pasando una espátula hasta hacer desaparecer la llaga de unión, efecto que no siempre se lograba en el interior del vaso.



Figura 2. Placa cerámica de Penteskouphia datada en el último cuarto del siglo VII a.C. Representa a un alfarero trabajando una pieza en el torno. Con una mano emplea un instrumento para conformar el vaso mientras acciona la rueda del torno con la otra (Museo del Louvre).

3. **Decoración.**
   Una vez perdida parte de la humedad del barro sin que éste llegara a secarse completamente, con un punzón romo se ejecutaba sobre la superficie del vaso el boceto de la decoración trazando su contorno; después se rellenaba la silueta de motivos y figuras con una arcilla liquida peptizada, es decir, muy pura, casi en estado coloidal (→). A este preparado impropiamente se le ha llamado «barniz», pero no lo es técnicamente porque carece del álcali (→) necesario para fundirse en la cocción. A continuación se aplicaban los retoques secundarios de color rojo o blanco, empleando arcilla muy rica en óxido de hierro y arcilla primaria respectivamente, y se realizaban los detalles interiores de las figuras mediante incisiones trazadas con un fino punzón. Durante la cocción, las figuras recubiertas con el preparado se tornaban de un negro intenso, que destacaba sobre el tono rojizo intenso del fondo. Los detalles interiores se reforzaban con los toques blancos y rojos y mediante las finas líneas incisas.

   La obtención de cerámicas de figuras rojas responde a un mismo procedimiento técnico, aunque se invierte en este caso el esquema de aplicación de la arcilla peptizada, que no será aplicada en la silueta de las figuras sino en el fondo, dejando aquéllas en reserva y trazando sus detalles interiores con aplicaciones de la propia arcilla peptizada realizadas con pinceles muy finos. En los primeros tiempos de las cerámicas de figuras rojas, ocasionalmente, se mantienen los toques de color rojo y blanco y los detalles incisos, aunque pronto se abandonarán estos recursos prefiriendo los retoques internos con arcilla aplicada con pinceles de distinto grosor. Con la cocción, el fondo adquiría un lustroso acabado negro sobre el que destacaban las figuras que mantenían el rojizo color original de la arcilla.
4. **Cocción.**
   Era la fase más delicada del proceso. De los hornos tenemos conocimiento tanto a través de los datos recuperados en excavaciones arqueológicas como las del Cerámico de Atenas, Olimpia o Corinto, como a través de algunas representaciones conservadas en placas de terracota como las de Penteskouphia (fig. 3). Solían tener una cámara de planta redonda o, en menor medida, cuadrada o rectangular; de tamaño variable, precedida de un pasillo por el que se alimentaba el combustible. Esta «cámara de combustión» estaba separada mediante una parrilla perforada del espacio donde se disponían los vasos, llamado «cámara de cocción» o «laboratorio», evitando el contacto directo de éstos con el fuego (fig. 4). Sobre la parrilla perforada se disponían los vasos apilados unos sobre otros, aprovechando los huecos de la cámara para optimizar la hornada



Figura 3. Placa cerámica de Penteskouphia que representa al alfarero controlando la cocción. En la mano porta un utensilio que le permite abrir y cerrar los orificios del horno para controlar la temperatura y el ambiente de cocción. Primer cuarto del siglo VI a.C. (Museo del Louvre).

(→). La cámara de cocción remataba superiormente en una bóveda con una apertura para la entrada de oxígeno. En ocasiones, esta cubrición era temporal y estaba realizada con maderas revestidas de arcilla, por lo que había que renovarla en cada cocción. El combustible empleado era madera o incluso restos de huesos y pulpa de aceituna.

La cocción se desarrollaba en tres fases sucesivas. En el transcurso de la primera, se alcanzaban los 800° C y se dejaba entrar oxígeno en el horno, con lo que los vasos enrojecían completamente por efecto de la oxidación. Después, se cerraban los orificios del horno y se añadía leña húmeda o ramas verdes para favorecer una atmósfera reductora, sin oxígeno. En esta fase el horno alcanzaba los 950° C y los vasos se ennegrecían por efecto del humo, consiguiéndose la «vitrificación» de las zonas que contenían las aplicaciones de arcilla peptizada, que adquirían un color negro intenso irreversible. En la última fase, volvían a abrirse las entradas de aire bajando ligeramente la temperatura del interior de la cámara de cocción (900° C). El oxígeno penetraba en las zonas del vaso que no habían sido recubiertas con la arcilla peptizada, cuya porosidad permitía su reoxidación recuperando el color rojo, en tanto que las zonas «barnizadas» permanecían en negro a causa de su mayor densidad.

1.2. Objetos y funciones

Un rasgo característico de la cerámica griega consiste en la relación existente entre la forma de los recipientes y sus funciones, que conocemos, en parte, a través de las escenas que figuran en los propios vasos; ocasionalmente, por las leyendas que aparecen en ellos indicando su función o a través de las referencias contenidas en las fuentes escritas. Mayor complejidad entraña la **nomenclatura** de las formas, que comenzó a adoptar las denominaciones griegas antiguas a partir del siglo XIX, en un ambiente de gran discusión filológica. Así, se estableció una serie de nombres para cada una de las formas que se ha venido manteniendo hasta nuestros días, aún cuando se admite que muchos de ellos son inadecuados ya que su empleo en la antigua Grecia fue variando según la época, la zona geográfica, el autor o la clase social. Por esta razón, otros autores prefieren emplear la traducción moderna del término antiguo (copa, jarra, etc.). No obstante,

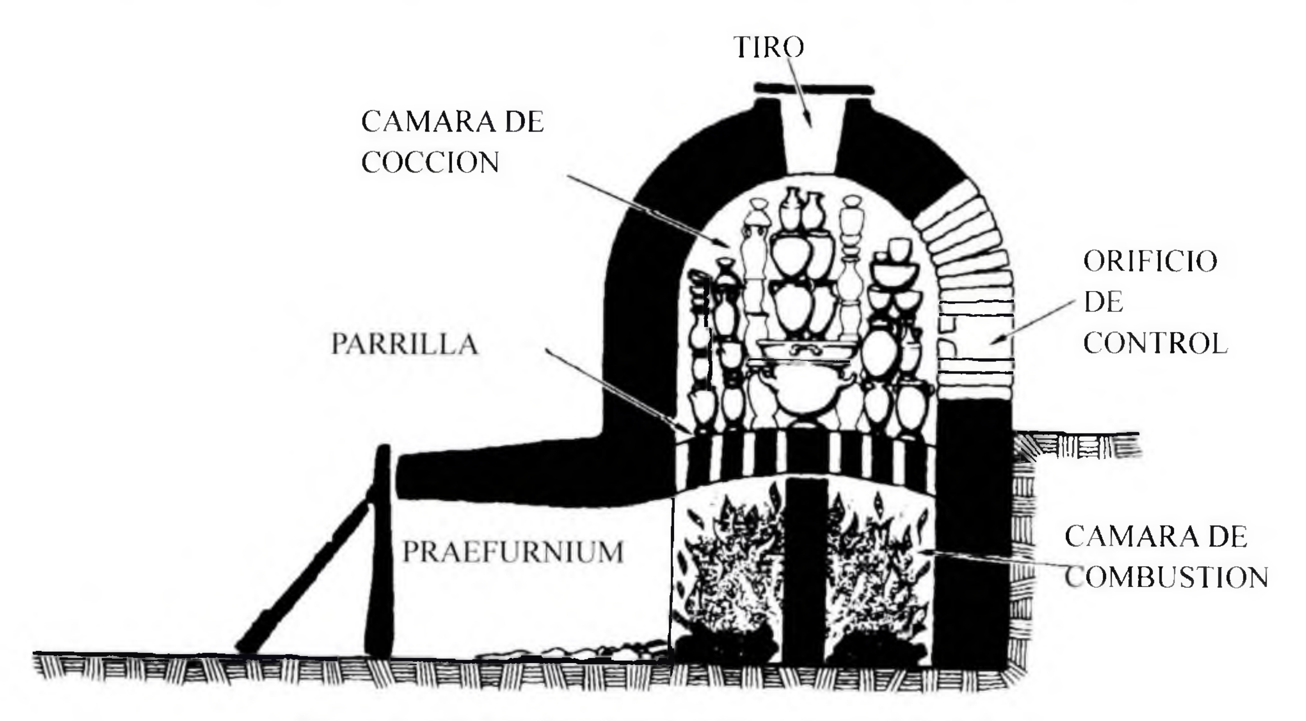


Figura 4. Esquema de funcionamiento de un horno antiguo (de C. Sparkes).

la masiva imposición de los nombres antiguos en la bibliografía internacional podría abogar por su empleo, si bien es posible acogerse a su normalización en castellano de acuerdo con la propuesta realizada hace años por P. Bádenas y R. Olmos, que es la que ofrecemos a continuación de la transliteración del término griego.

Los **grupos funcionales** más característicos en los que se inscriben las formas conocidas son los siguientes (fig. 5):

– **Recipientes para beber.** El más común es la *kylix* (cílica), vaso ancho y poco profundo con pie alto y esbelto y dos asas horizontales. Su tamaño, a veces demasiado grande, está indicado para su empleo

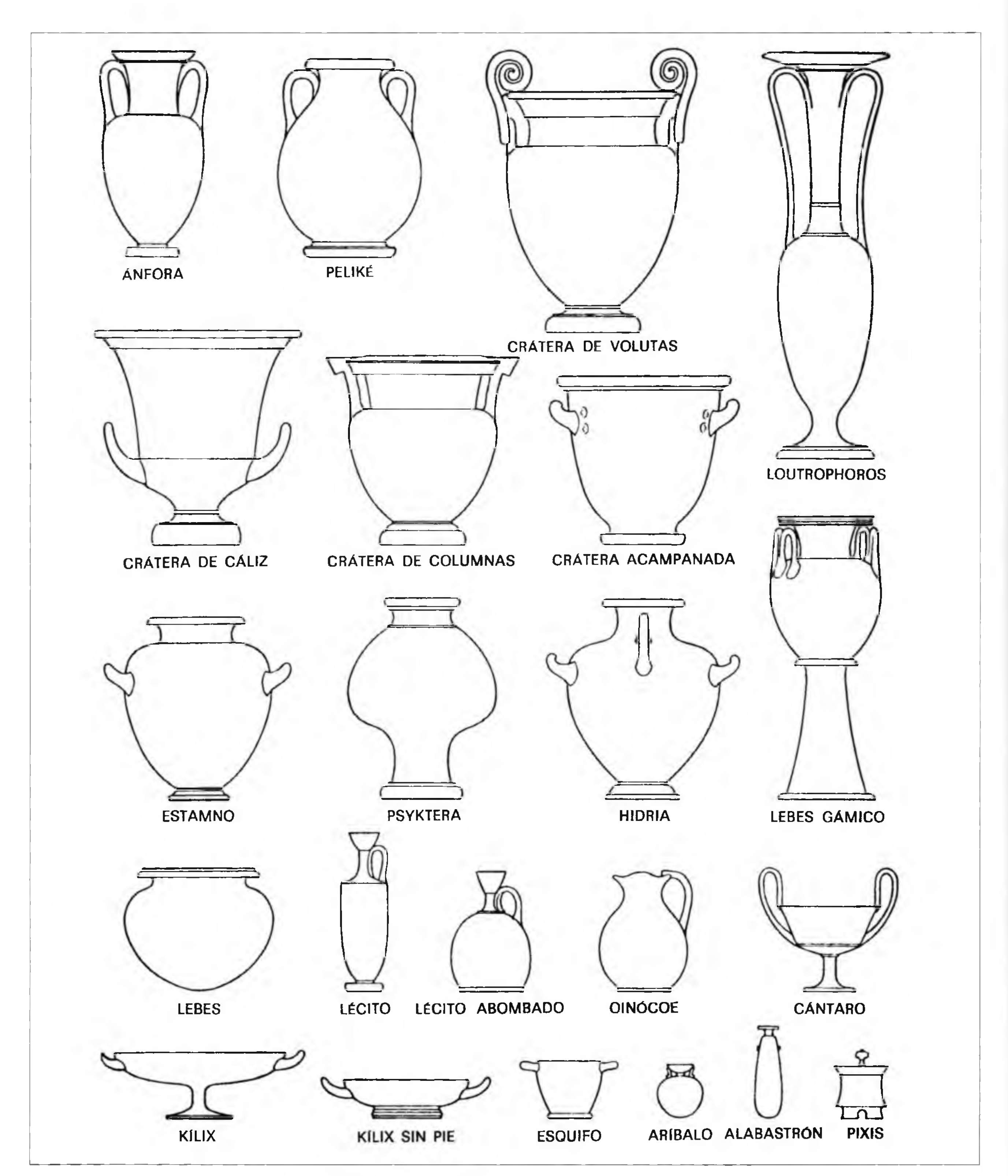


Figura 5. Formas más difundidas de la cerámica griega entre los siglos VI-IV a.C. (de. G. Richter).

comunitario en los banquetes, donde pasaban de mano en mano de los participantes. Otros vasos para beber son el *kántharos* (cántaros), copa de pie alto y asas verticales sobreelevadas por encima del borde; el *skyphos* (escifo), copa profunda sin pie y dos pequeñas asas; o el *kyathos* (cíato), taza o cazo con una única asa vertical sobreelevada por encima del borde.

- **Recipientes para contener o trasladar líquidos.** Una de las creaciones más genuinas es el *amphoreús* (ánfora), vaso de cuerpo ovoide o globular con cuello y dos asas verticales. La *pelíke* (pélice) es una variante de la anterior, de perfil menos estilizado en la base. La *hydría* (hidria) es un recipiente con dos asas horizontales y una vertical, que se empleaba habitualmente para transportar el agua de la fuente. El asa vertical servía para sostenerla y verter el agua y las dos asas horizontales para levantarla. En relación estrecha con el servicio y distribución del vino en los banquetes se encuentran varios recipientes. La *kratér* (cratera) es una vasija de amplio y profundo cuerpo y boca ancha que se empleaba para mezclar el vino con el agua, ya que los griegos jamás bebían vino puro porque era ésta una «costumbre de bárbaros y no de griegos». En virtud del perfil del cuerpo y de la forma y posición de las asas se distinguen cuatro variantes: cratera de volutas, de campana, de columnas y de cáliz. El ancho de su boca hacía posible que los comensales introdujeran sus cílicas en ella para servirse vino directamente. El *oinokhóe* (enócoe), con una sola asa y la boca sencilla o trilobulada era la jarra de vino por excelencia. La *psyktér* (psictera) es un recipiente de pie alto y cuerpo cuyo perfil se estrecha en la parte inferior se utilizaba para el enfriamiento del vino. También el *lébes* (lebeta) o *dínos* (dino), un gran caldero sin asas que necesitaba de un pedestal para ser estable, servía como recipiente para el vino.
- **Recipientes para contener aceites o ungüentos.** El *arýballos* (aríbalo) y el *alábastron* (alabastrón) son recipientes que, merced a la estrechez del cuello y del orificio, respectivamente, para permitir una salida controlada del contenido, se empleaban para contener perfumes. También el *lékythos* (lécito), vaso de cuerpo alargado y cuello esbelto con un asa, contenía aceites. En Atenas se hizo muy popular como ofrenda funeraria ya que contenía los bálsamos rituales que se dedicaban al difunto. El *askós* (ascos) es un vaso de perfil curvo, en uno de cuyos extremos se situaba la boca y en el opuesto el arranque del asa arqueada que remataba en la boca. Su forma, que recuerda a un odre, también es apta para contener aceites.
- **Cajas de tocador.** La *pyxís* (píxide) es un pequeño contenedor de forma cilíndrica, con tapadera, que las mujeres utilizaban para guardar los artículos de tocador o las joyas. La *lekáne* (lécane) es una variante de la anterior, con la forma de un cuenco con tapadera y dos asas.
- **Recipientes de funciones especiales.** Junto a las formas de uso común que acabamos de comentar existieron otros vasos que se empleaban en ocasiones especiales. Entre ellos podemos citar las denominadas *ánforas panatenaicas*, que se entregaban como premio en los Juegos Panatenaicos y estaban decoradas con una figura de Atenea en un lado y con una representación de la prueba en la que se alcanzó el premio en el lado contrario. Existe una variedad de la lebeta o dinos llamada *lébes gamikós* (lebeta nupcial), de utilización ritual en las ceremonias del matrimonio. También en relación con estas ceremonias podemos citar el *loutrophóros* (loutróforo), un vaso alargado con la boca acampanada y el cuello alto en el que se transportaba el agua del baño nupcial desde la fuente y se colocaba en las tumbas de los solteros.

1.3. Los métodos de estudio

El afán de conocimiento e interés por los vasos griegos decorados surgió en el siglo XVIII, en el contexto de la gran valoración despertada por las porcelanas de Sèvres y Meissen, de las que aquellos se consideraron sus ancestros más ilustres. Estos inicios explican que, durante siglos, las cerámicas griegas que han sido objeto de estudio hayan sido precisamente las producciones decoradas, subyaciendo un interés anticuario y artístico que ha lastrado hasta momentos muy recientes el conocimiento de la cerámica griega como el producto material de una actividad artesanal.

A este estado de cosas no ha sido ajeno el hecho de que, en ocasiones, los vasos de figuras negras y rojas permiten la identificación del pintor o el alfarero porque conservan la firma de su autor. Las inscripciones de este tenor unas veces expresan el mensaje «hecho por» (*epoiesen*), refiriéndose al ceramista que modeló la pieza, o «decorado por» (*egrafsen*) cuando representa al autor de la decoración (fig. 6), dándose el caso de que puedan aparecer ambas referencias en un mismo vaso. Otras veces se indica que el mismo personaje la hizo y la decoró. A partir de estas referencias J. D. Beazley creó un método de trabajo que consistía en la atribución de obras a autores o talleres a partir de rasgos estilísticos comunes presentes en piezas sin firma. Para ello partía de un concepto preconcebido del ambiente de trabajo en los talleres, que él consideraba similar al de los artistas renacentistas, con grandes personalidades —los maestros— y un entorno más mediocre —los discípulos— que seguía los pasos de aquéllos.



Figura 6. Firmas sobre vasos áticos. 1: Amasis *epoiesen*. 2: Exequias *epoiesen*. 3: Sofilos *egrafsen*.

Los fundamentos de este método han sido duramente criticados, ya que si en el caso de los vasos firmados la atribución a un pintor o alfarero es obvia y justificada, no lo es la inferencia amparada en detalles de estilo de las piezas no firmadas, cuyo porcentaje es abrumador. Los críticos consideran que en este método se parte de dos postulados cuya validez no está probada. El primero es que dos pintores jamás habrían trabajado con el mismo estilo, porque, en caso contrario, ¿cómo se podrían atribuir las piezas a uno o a otro? El segundo consiste en que cada artífice habría desarrollado toda su producción con el mismo estilo, ya que de no ser así ¿cómo podría reconocerse su trabajo?

Investigadores como M. Vickers y D. Gill reivindican que la pintura de los vasos griegos no fue considerada un arte en la Antigüedad, donde las únicas piezas con auténtico valor serían los vasos realizados con metales preciosos. A partir de esta observación han propuesto que los vasos áticos serían imitaciones de éstos, de manera que los vasos de figuras negras emularían los recipientes de plata y los de figuras rojas los de oro. Pero esta visión alternativa no está tampoco exenta de crítica, ya que la sucesión temporal de las figuras negras y rojas no parece explicar por qué primero se copian los vasos de plata y después los de oro si el empleo de ambos metales preciosos coexistía en el tiempo. Por otra parte, como destacan R. Etienne, C. Müller y F. Prost, también estos autores están cayendo en la trampa de valorar en mayor medida los vasos metálicos confundiendo el valor de mercado con el valor artístico e infravalorando a los artesanos cerámicos en relación con los toreutas, que no dejarían de ser artesanos también en la mentalidad de un griego.

Otra corriente de renovación de los métodos de estudio de la cerámica griega estima que la estela de Beazley y sus seguidores ha minimizado la importancia de los pequeños talleres locales y de las cerámicas comunes. Esta visión añade una nueva perspectiva al conocimiento de la cultura griega, por cuanto muestra la realidad económica de otras ciudades implicadas en la producción a nivel «industrial» de determinados tipos cerámicos, como las ánforas, así como la existencia de otros muchos objetos realizados en cerámica que iluminan aspectos hasta ahora menos conocidos de la cultura griega. Así, por ejemplo, podríamos aludir a toda una completa gama de utensilios de cocina que constituyen la evidencia material de las prácticas culinarias y de transformación de los alimentos en la Grecia antigua.

1.4. EL LENGUAJE REPRESENTATIVO Y LOS PROGRAMAS ICONOGRÁFICOS EN LAS PRODUCCIONES DECORADAS

Como bien han señalado numerosos investigadores, la antigua Grecia fue una cultura de imágenes. En este sentido, la cerámica se convierte en un soporte excepcional para reflejar la forma en que los griegos conciben e interpretan el mundo sobrenatural y el cotidiano. Pero esta generalidad no implica que las fórmulas de representación no variasen a lo largo de las etapas que conforman la historia griega antigua o que, en sus inicios, ni siquiera podamos hablar de la existencia de un concepto figurativo en la cerámica. A efectos de una exposición más ordenada iremos entresacando las notas más destacadas de este proceso, reflejando las grandes etapas que secuencian el estudio de las producciones decoradas.

1.4.1. La cerámica geométrica

La ausencia de fuentes escritas convierte a la cerámica en el principal fósil director de la Edad Oscura. Hacia el 1050 a. C. se detecta una remodelación de formas y decoraciones que convergen en un estilo al que se ha denominado **Protogeométrico** (1050-900 a. C.). El estudio de estas producciones pone de manifiesto la existencia de diversos talleres locales (Atenas, Corinto, Tebas, etc) pero también de una cierta uniformidad conceptual, que se concreta en la adopción de unos esquemas decorativos comunes. Este hecho revela la inmersión del área griega en unas corrientes unificadoras, fruto de los intercambios comerciales y de los movimientos humanos que caracterizarán el periodo. En cualquier caso, será Atenas el centro hegemónico de este fenómeno.

En cuanto a las formas, se percibe una renovación del repertorio submicénico mediante la desaparición de perfiles característicos de aquel momento, como el jarro con asa de estribo, y la imposición de otros nuevos. Los vasos más repetidos durante esta fase son las ánforas -empleadas como contenedores de los restos de las cremaciones-, las crateras, los enócoes de boca trilobulada, los cántaros, las píxides esféricas y los lécitos, entre otros.

El elemento más novedoso será el nuevo modo de concebir el vaso, que se considera ahora como un todo orgánico en el que la decoración enfatiza la articulación de la forma del recipiente. Los motivos más difundidos serán los grupos de círculos y semicírculos concéntricos trazados a compás, triángulos, losanges y líneas onduladas, generalmente dispuestas sobre la panza de las ánforas (fig. 7).

En la etapa comprendida entre el 900 y el 700 a. C. se desarrollo el **período Geométrico**, cuya documentación más abundante en el campo de la cerámica proviene de Atenas y, más concretamente, de tres grandes yacimientos: el cementerio del Cerámico, el Ágora y Eleusis. A efectos de su sistematización cronológica, este período ha sido objeto de una división tripartita en Geométrico Inicial (900-850 a. C.), Medio (850-760 a. C.) y Final (760-700 a. C.).

Por lo que se refiere a las formas, las ánforas se hacen más altas y esbeltas mediante un alargamiento del cuello; el enócoe más rechoncho y sólido; la cílica cambia el alto pie por una base más ancha. Se emplea también una píxide de perfil ovoide y la base apuntada y se mantiene el uso de las crateras.

En cuanto a las decoraciones, el cambio principal entre el período Geométrico Inicial y el Protogeométrico reside en el triunfo definitivo de los motivos lineales sobre los circulares. Algunos de los elementos más usados en el **Geométrico Inicial** son los meandros y las almenas, que suelen aparecer como motivos repetidos en paneles y bandas dispuestas entre las asas o en el cuello de las ánforas, en tanto que la superficie restante del vaso aparece cubierta por un barniz negro de buena calidad. Durante el **Geométrico Medio** la decoración comienza a cubrir toda la superficie del vaso mediante múltiples bandas de motivos repetidos (meandros, metopas, zig-zags, grecas, esvásticas, ajedrezados, rombos, etc.). Las realizaciones más espléndidas de la cerámica geométrica corresponden al **Geométrico Final**, con la aparición de representaciones figuradas, primero de animales y finalmente humanas, ya sean aisladas o componiendo escenas. Tanto los animales como las figuras humanas están sometidas a una rígida abstracción geométrica que las reduce a sus rasgos esenciales. Los animales (aves, cérvidos, cápridos y caballos, preferentemente) se conciben con actitudes estereotipadas, en actitud heráldica o formando parte de frisos. Las figuras humanas se representan en dos

Figura 7. Ánforas protogeométricas (Museo del *Agora* de Atenas).

dimensiones, con el torso reducido a un triángulo visto de frente y las piernas y la cabeza de perfil, sin concesiones al detalle. Se trata de escenas genéricas, sin situación en el tiempo o el espacio y alejadas aún del afán narrativo posterior. Los ejemplares más relevantes son unos vasos de gran tamaño —más de 1,50 m de altura— con escenas mortuorias que se empleaban como monumentos sobre las tumbas, identificando el sexo del individuo que ocupaba el enterramiento: ánforas para las mujeres y crateras para los hombres. Tenían una perforación en el fondo para permitir el vertido de las ofrendas funerarias. Las mejores creaciones se atribuyen al denominado «Maestro del Dipylon», de cuyo taller salieron la mayor parte de los vasos de estas características hallados en el cementerio ático del que toma nombre. El tema más habitual era la exposición del cadáver o *próthesis*; en él aparece el fallecido sobre el lecho fúnebre flanqueado por hileras de plañideras que alzan los brazos en la actitud doliente de mesarse los cabellos, mientras desfilan guerreros en carros tirados por caballos (fig. 8). Otro asunto representado es la conducción del cadáver al cementerio *(ekphora)* en un cortejo fúnebre en el que participan plañideras y guerreros en carro.

1.4.2. Las cerámicas orientalizantes

Desde mediados del siglo VIII a. C., las experiencias coloniales emprendidas por algunas ciudades griegas generan una nueva situación que intensifica los contactos comerciales entre las cuencas oriental y occidental del Mediterráneo (*vid.* Tema 10). Los influjos iconográficos y ornamentales del área oriental ejercidos por los textiles, marfiles y objetos metálicos llegados por vía comercial a las ciudades griegas serán adoptados por artífices y artesanos helenos y trasladados a diversos ámbitos de la cultura material, entre ellos la cerámica. Se conforma de este modo un estilo marcado por nuevos motivos decorativos, todos ellos de clara raigambre oriental, que recibe el nombre de Orientalizante. Entre los elementos vegetales destacan las flores de loto, las palmetas y las rosetas, las volutas y entre los animales, el león, el ciervo o la pantera, con referentes en el mundo asirio. Por su parte, del área mesopotámica proceden animales fabulosos como los grifos, las esfinges o las sirenas.

A los cambios experimentados por el repertorio decorativo, se añade un nuevo concepto ornamental que supone el abandono del estilo geométrico en el que primaban los elementos rectilíneos y la paleta monocroma, introduciendo nuevos colores —rojo, blanco—, que consagran el triunfo de los contrastes. Las figuras pierden su forma angular y serán trazadas tanto en silueta como en contorno, adquiriendo mayor vivacidad. También desde el punto de vista técnico debemos destacar la imposición de la técnica del esgrafiado, consistente en indicar detalles interiores de las figuras mediante finas incisiones. La adopción de este procedimiento propio de los toreutas (→) orientales, preludia la técnica de figuras negras ática y sienta las bases de la búsqueda de la tercera dimensión en las representaciones, haciendo posible el desarrollo de escenas más complejas.

Aunque existen múltiples centros que producen cerámicas orientalizantes con estilos y técni-

Figura 8. Ánfora del Dipylon con escena de *prothesis* (Museo Nacional de Atenas).

cas de acusada personalidad, a efectos de una sistematización pueden distinguirse dos grandes tendencias: la de Grecia continental y la de Grecia del Este.

La primera está encabezada por Corinto y Atenas, si bien durante todo el siglo VII a. C. será la primera ciudad quien se convierta en el principal centro alfarero del Mediterráneo al socaire de la gran expansión política y comercial que desarrolla durante esta centuria. La Grecia del Este comprende el ámbito jonio de Asia Menor y las islas del Egeo, donde funcionarán numerosos talleres como Creta, Paros, Clazomene, Samos y, sobre todo, Rodas, que adquirió cierta fama.

En torno al 720 a. C., Corinto fue la primera ciudad griega que desarrolló el estilo Orientalizante. Su excelente posición como cabeza de un fructífero comercio le permitió establecer un claro dominio en el campo de la distribución cerámica hasta el siglo VI a. C., momento en que Atenas tomará nuevamente el relevo con las cerámicas de Figuras Negras.

Entre las formas más características de la **cerámica corintia** se encuentran vasos de pequeño tamaño como el aríbalo, la píxide o el alabastrón, junto a otros de mayores dimensiones tales como el enócoe, el olpe y la cratera. En su periodo inicial, denominado **Protocorintio** (720-640 a. C.), las formas más representativas son los aríbalos, que se exportaban como contenedores de perfumes o aceites perfumados y las cótilas —unas copas de cuerpo profundo y sin pie, con dos asas horizontales en el borde—. Durante esta época se introducen los motivos decorativos de origen oriental que se repiten en frisos continuos sobre la superficie del vaso con un cuidado estilo miniaturista. Junto a este estilo ornamental se conocen algunas realizaciones que contienen escenas figuradas que narran acciones aún genéricas. Los ejemplares más conocidos son el Vaso Chigi (Museo de Villa Giulia, Roma) y el Vaso Mc Millan (British Museum) (fig. 9). Durante el período **Corintio Antiguo** (625-600 a. C.) y tras una etapa de transición en la que se observa la progresiva pérdida de la espontaneidad del Protocorintio, los materiales revelan un estilo muy detallista y cuidado que retoca extraordinariamente las figuras con detalles internos. Los vasos de mayor tamaño se decoran completamente con frisos de animales fantásticos o figuras humanas, con un marcado sentido de *horror vacui* que rellena los espacios entre figuras con multitud de rosetas y elementos vegetales, quizá a imitación de los tejidos orientales (fig. 10). Durante el **Corin-**

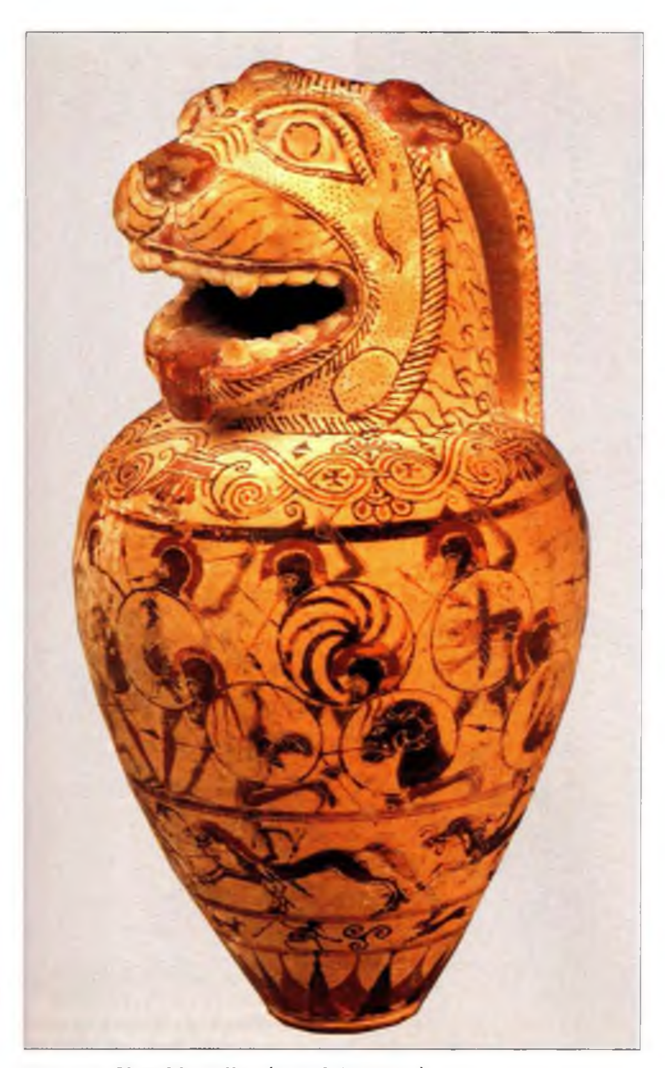


Figura 9. Vaso Mc Millan (British Museum).



Figura 10. Olpe corintio con animales y esfinges (Museo del Louvre).

tio Medio (600-570 a. C.) la decoración comienza a estereotiparse gradualmente, perdiendo la calidad de la técnica cuidadosa de las fases anteriores. Los animales aumentan de tamaño, alargando desmesuradamente sus cuerpos para lograr mayor economía en la ejecución. El **Corintio Final** (570-500 a. C.) asiste a la decadencia final del estilo que se caracteriza por las decoraciones descuidadas y la pérdida de su vigor. Desde mediados del siglo VI a. C. la cerámica corintia se replegará definitivamente como producto de estricto consumo local.

En Atenas la tradición geométrica tardó mayor tiempo en disolverse. De hecho, en las primeras décadas del siglo VII a. C. se producen aún vasos cuyos aspectos técnicos y estilísticos se encuentran a caballo entre las cerámicas geométricas y las orientalizantes. Las **producciones áticas** del siglo VII a. C. se inscriben en el denominado **Período Protoático**, que ha sido objeto de la tradicional división tripartita en Protoático Inicial (710-680 a. C.), Medio (680-650 a. C.) y Final (650-620 a. C.).

Desde el punto de vista técnico, durante un tiempo conviven las figuras en silueta características del período Geométrico con los contornos y las incisiones propias del nuevo estilo; sin embargo, progresivamente se impone una expresividad y movimiento del que carecían las realizaciones geométricas.

A medida que avanza el siglo VII a. C. se afianza más el gran apego de los talleres áticos por los desarrollos narrativos, contrastando con el carácter eminentemente ornamental que poseían otros talleres orientalizantes como Corinto o Rodas. Dentro de esta tendencia hallamos piezas datadas entre el 675 y el 650 a. C., como un ánfora de Nueva York, que representa a Herakles y el centauro Neso, o la famosa ánfora de Eleusis, en cuyo cuello se escenifica el cegamiento de Polifemo por Odiseo y en la panza se desarrolla el tema de la Gorgona (fig. 11). Aquí se produce un importante cambio en el concepto representativo: la temática deja de ser gené-



Figura 11. Ánfora de Eleusis con la escena del cegamiento de Polifemo por Odiseo en el cuello (en detalle) y el tema de la Gorgona en la panza.

rica para convertirse en la representación de mitos conocidos por los griegos. El paso de una representación genérica a la de un pasaje particular de una historia conocida podía realizarse mediante el recurso de plasmar los rasgos fácilmente identificables de los personajes protagonistas. Así sucede en la citada ánfora de Eleusis, donde se representa a Polifemo con un tamaño claramente superior al del héroe y sus compañeros. La propia acción representada —el acto de cegar al Cíclope— podía ser entendida al primer golpe de vista. Pero también se empleó el recurso de representar atributos claramente asociables a los de un personaje determinado. De ese modo, por si cabía alguna duda, a Polifemo se le representa con una cílica en la mano, haciendo ver que estaba bebiendo vino, para recrear el estado ebrio en que se hallaba el personaje en el relato homérico.

Cerraremos esta sintética visión sobre las producciones orientalizantes con una referencia a los patrones imperantes en la Grecia del Este, ejemplificados en las series procedentes de los **alfares rodios**. Durante el siglo VII a. C. en la isla de Rodas florece una producción de cerámicas orientalizantes que se difundió en el ámbito oriental griego. Las formas más repetidas son los enócoes, los dinos de pequeño tamaño con pie y los platos. Por lo que respecta a la decoración, su técnica resulta característica dado que el fondo se recubre con un engobe de tonalidad blanquecina. Sobre esta preparación se ejecutan los motivos en negro y, ocasionalmente rojo, empleando las técnicas del contorno y la silueta pero no el esgrafiado o incisión para marcar los detalles interiores. Los elementos decorativos más repetidos son las series de cabras, ciervos o aves en frisos continuos con motivos de relleno como palmetas, rosetas, roleos y flores.

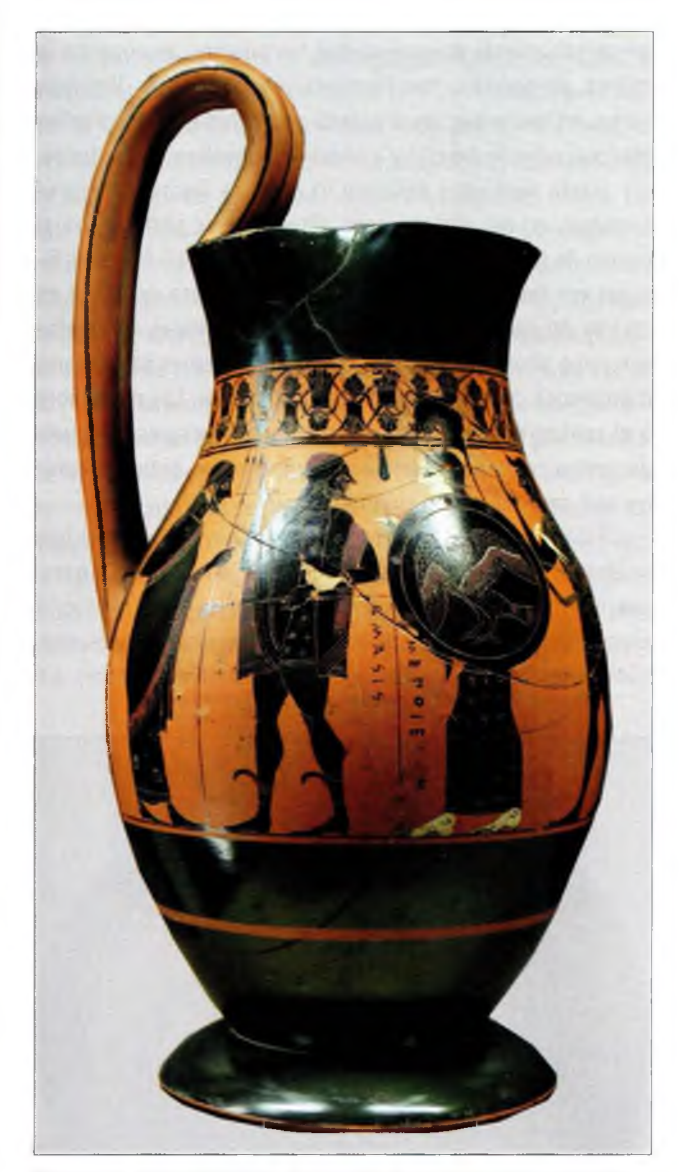


Figura 12. Olpe del Pintor de Amasis con el tema de la entrada de Herakles en el Olimpo, en la que se representa al héroe entre Atenea y Poseidón (Museo del Louvre).

1.4.3. La cerámica de figuras negras

Las páginas más sobresalientes de la cerámica griega comienzan a escribirse a partir de la implantación de la técnica de figuras negras en los talleres áticos. El fundamento técnico y conceptual del nuevo estilo no fue fruto de un acto de invención fortuita, sino que fue gestándose a partir de las experiencias anteriores. En efecto, acabamos de ver cómo el período geométrico aporta el gusto por las siluetas en negro sobre el fondo claro natural de la arcilla y cómo los talleres corintios introducen el esgrafiado o la incisión para indicar los detalles interiores de las figuras. A fines del siglo VII a. C., el triunfo definitivo del estilo narrativo en los talleres áticos terminará por hacer el resto.

Por lo que respecta a la **temática** de las escenas figuradas, una parte importante del repertorio representa episodios extraídos de la mitología o los ciclos épicos. Los dioses más representados son Zeus, Apolo, Atenea, Dionisos, Artemis y Hermes. Sin embargo, las divinidades olímpicas aparecen con gran frecuencia en los vasos de figuras negras, no tanto como protagonistas del mito sino como protectores de héroes como Herakles, Perseo o Teseo, convertidos muchas veces en los auténticos protagonistas de los desarrollos narrativos. Entre estos últimos, Herakles se convirtió en el personaje más popular de la cerámica ática de figuras negras, probablemente porque su patrona era Atenea, divinidad tutelar de la ciudad, y ésta le acompañaba usualmente en casi todas las representaciones (fig. 12). Otras figuras mitológicas representadas fueron las Amazonas, los Centauros, los Sátiros, Sileno y Pan, entre otros. Las escenas del ciclo troyano extraídas de los poemas homéricos no fueron las más populares entre los pintores de vasos áticos, que prefirieron representar pasajes de la historia de Troya según la narración realizada por poetas post-homéricos o incluso escenas no contenidas en los relatos literarios, como el famoso juego de mesa de Aquiles y Ajax.

Pero la mitología y los ciclos épicos no fueron las únicas fuentes de inspiración para las cerámicas áticas de figuras negras. En los vasos más antiguos, las únicas escenas de la



Figura 13. Lécito abombado del Pintor de Amasis con escenas de mujeres hilando y tejiendo la lana en un telar (Metropolitan Museum de Nueva York).

vida diaria que aparecen están asociadas con el culto, como las de carácter funerario, o bien se trata de un tipo de representación en la que no es fácil juzgar si se trata de un hecho cotidiano o de un pasaje histórico o épico, como sucede con las escenas de lucha. Un poco después comienzan a incorporarse al repertorio verdaderas imágenes de la vida diaria, tales como escenas cotidianas de la mujer en el gineceo, transportando agua desde la fuente, hilando, tejiendo (fig. 13), cuidando de los niños, etc., que constituyen una fuente inestimable de documentación sobre vestimenta, joyería y costumbres. En cuanto a las escenas de lucha, los vasos constituyen una excelente referencia sobre forma y uso del armamento defensivo y ofensivo. Otro tipo de momentos de la vida cotidiana con reflejo en la pintura vascular de época arcaica son los banquetes, las alegres celebraciones que se desarrollaban en torno a ellos o representaciones relacionadas con actividades deportivas. Dentro de estas últimas fueron particularmente frecuentes las escenas de lucha y boxeo o las carreras, en tanto que en el reverso de las ánforas Panatenaicas hallamos representación de todos los deportes que concurrían en los juegos de Atenas: carreras a pie, carreras a caballo, carreras de carros, lucha (fig. 14). Desde el último cuarto del siglo VI a. C. son frecuentes las representaciones de *pentathlon* (lanzamiento de disco, jabalina, salto, carreras a pie y lucha). Por último, hemos de destacar el cultivo de escenas relacionadas con el comercio o la industria, incluyendo en esta última la propia alfarería, ya que no faltan desde mediados del siglo VI a. C. vasos que recogen partes del proceso de elaboración de cerámicas.

Por lo que respecta al **tratamiento de las figuras**, éstas están sujetas a una serie de convenciones de pose y composición que pautan los avances del dibujo griego en esta fase de su historia. Las convenciones de color son simples. Así, la piel de las mujeres suele pintarse de color blanco, aunque algunos pintores prefirieron dejar en reserva estas partes de la figura. Los ojos femeninos se representaban de forma almendrada y, a menudo, con las pupilas rojas. También las indicaciones de edad eran muy sencillas: los muchachos se representaban más pequeños que los adultos, aunque en la misma proporción; los hombres jóvenes jamás llevaban barba, en tanto que los ancianos aparecían con los cabellos blancos, calvicie parcial y a veces se apoyaban en bastones.

Hasta mediados del siglo VI a. C. las figuras se representaban en dos dimensiones, dibujadas de perfil o con el tronco de frente y los brazos y piernas de perfil. En estas figuras era frecuente que el ojo se representara de frente en rostros de perfil. Las representaciones frontales completas son poco abundantes, salvo en el caso de seres aterradores o grotescos como las gorgonas o los sátiros. Las emociones o el sentimiento del acto representado se expresa a través de gestos convencionales, sin que aparezcan detalles faciales que denoten dolor, alegría o enojo.

Finalmente, por lo que respecta al ambiente en el que se desarrollan las escenas, el desconocimiento de la perspectiva induce a superponer las formas para lograr cierto efecto de profundidad. Las poses y sus recursos representativos se repiten de generación en generación de pintores, sin



Figura 14. Ánfora panatenaica con escena de carrera.

que hallemos síntomas de cambio hasta el 530 a. C., con el advenimiento de la nueva técnica de figuras rojas.

Entre los artífices más destacados en la técnica de figuras negras es obligado que mencionemos a *Ergótimos* y *Clitias* como alfarero y pintor, respectivamente, de una excepcional cratera de volutas —conocida como Vaso François— y datada en el segundo cuarto del siglo VI a. C. Entre el 550 y el 530 a. C. se vienen situando las obras de *Exequias* y el *Pintor de Amasis*.

1.4.4. La cerámica de figuras rojas

Como acabamos de indicar, hacia el 530 a. C. se inventa en Atenas la nueva técnica llamada a revolucionar la cerámica griega. Esta primera etapa fue bastante experimental y ambas técnicas convivieron, dándose el caso de pintores que las emplearon conjuntamente en una misma pieza, a las que se denomina «bilingües».

Por lo que respecta a las **convenciones representativas**, la nueva técnica limita el uso de algunas de ellas, como la asociación del color blanco con la piel femenina. A partir de ahora, la distinción de sexo vendrá dada por las facciones, la vestimenta y la anatomia. Estos cambios llegan acompañados de avances en las capacidades representativas del dibujo. De este modo, comienza la búsqueda de la verdadera perspectiva naturalista frente al concepto bidimensional imperante en los vasos de figuras negras. El cambio no es automático, sino que se trata de una conquista progresiva que comenzará a popularizarse cada vez más desde el segundo cuarto del siglo V a. C. La rigidez anterior de las figuras da paso a posiciones semifrontales en las que la brusca transición entre el pecho visto de frente y las caderas de perfil se soluciona con una figura de medio lado con los miembros en escorzo, marcando la musculatura en el cuerpo masculino (fig. 15). Aunque se evita la representación frontal de la cabeza, los ojos comienzan a dibujarse debidamente de perfil colocando el iris en un punto más parecido al natural. También la ejecución de los paños experimenta avances, adquiriendo un tratamiento más natural con caídas en varias direcciones.



Figura 15. Fragmento de cílica con escena de boxeo atribuida al Pintor de Londres E80 (Museo del Louvre).



Figura 16. Vasos de figuras rojas (primer cuarto siglo V a.C.). 1: detalle de una cílica de Douris con escena de muchachos en la escuela (Museo de Berlín). 2: detalle de una hidria del Pintor de Kleophrades con una representación del saqueo de Troya (Museo de Nápoles).

Por lo que respecta a la **composición escénica**, se supera la yuxtaposición de figuras en un mismo plano y se intenta disponer unas figuras más arriba que otras para sugerir profundidad.

En la primera etapa se sitúan artífices como *Eufronio* y ya en el primer cuarto del siglo V, se vienen datando las obras del *Pintor de Brigos*, *Douris* (fig. 16.1) y Makron —especializados en la decoración de cílicas—, y el *Pintor de Kleophrades* (fig. 16.2) y el *Pintor de Berlín*, que centraron su producción en vasos de gran formato, confiriendo a sus obras una importante monumentalidad.

A partir de mediados del siglo V a. C. los pintores logran dominar la perspectiva lineal en la representación de los elementos que contextualizan las escenas, poniendo fin a la visión frontal de los templetes o los muebles. Las telas de las vestiduras dejan de caer pesadamente en pliegues plisados o dobladillos en zig-zag, para agitarse con naturalidad, mientras que las figuras expresan emociones con cierta intensidad. Algunos artífices de esta etapa, como el *Pintor de los Nióbides*, cultivan una decoración monumental, inspirados por la obra de Polignotos y su escuela sobre vasos de gran tamaño (fig. 17.1). Se trata de composiciones con varias figu-

ras situadas en distintos planos, siguiendo las conquistas de la gran pintura, para sugerir espacio y profundidad.

También durante esta etapa, algunos ceramistas, como el *Pintor de Pan*, comienzan a exagerar ciertos aspectos de la figura humana, dentro de una corriente manierista que se recrea en las representaciones femeninas con figuras altas y elegantes de gestos afectados (fig. 17.2).

El dominio de la profundidad culmina en el siglo IV a. C., momento en el que también las figuras llegarán a presentarse en escorzos antes inimaginables y con gran detalle en la representación anatómica. En este resultado colabora asimismo la introducción de nuevos colores como el rojo, el blanco o el dorado, ya presentes a fines del siglo V a. C., e incluso el verde o el azul. Un fenómeno destacado en el campo de la cerámica griega del siglo IV a. C. será su difusión (fig. 18). La competencia que los talleres establecidos en el Sur de Italia comenzaron a ejercer en Occidente desde la segunda mitad del siglo V a. C., obligó a los ceramistas atenienses a ampliar sus mercados hacia puntos extremos del Mediterráneo y el Mar Negro. Esta expansión comercial alcanza la Península Ibérica, donde hallamos numerosas evidencias de vasos atenienses tanto en las fundaciones griegas como *Emporion* y *Rhode*, como en yacimientos del área ibérica, donde este material adquiere connotaciones específicas como elementos de prestigio en contextos funerarios. Los talleres del Sur de Italia, desde comienzos del siglo IV a. C., confieren a sus trabajos un sello característico que identifica las producciones originarias de los centros más conocidos, a saber, Lucania, Campania, Apulia y Paestum.

En cuanto a la **temática** que anima la decoración de los vasos de figuras rojas, se mantienen básicamente los mismos contenidos que en la anterior producción, si bien se percibe mayor énfasis en la selección de determinados mitos y en escenas de banquete y atletas. Los dos cambios iconográficos más importantes serán la recesión de las figuras monstruosas y la tendencia a dotar de mayor juventud a las divinidades y los héroes, salvo en el caso de figuras olímpicas mayores como Zeus, Poseidón o Hefaistos. De igual modo, se detecta el uso alusivo o simbólico de los mitos para encuadrar eventos contemporáneos o justificar ciertas promociones políticas. Así, algunos personajes como Herakles, omnipresente en los vasos de figuras negras, ven reducirse su papel. Como factores para explicar este hecho, J. Boardman aduce la aversión por los monstruos que caracteriza la nueva época, por un lado, y una mayor preferencia por el héroe de la democracia —Teseo—, por otro. Después de la batalla de Maratón también se prodigan las figuras de Nike, aludiendo a la victoria, no tanto directamente, ya que el contexto en que aparecen es muy raramente militar, como por alusión implícita.

Por lo que respecta a las representaciones de divinidades, se hizo particularmente común la figuración individual de habitantes del Olimpo así como las escenas de libación en las que los dioses portan un pequeño cuenco sin pie (*fiale*) o son servidos por otros (Zeus con Iris o Niké; Apolo con Artemis, Atenea con Herakles, etc.).

1.4.5. Las producciones de fondo blanco

A partir del 530 a. C., en coincidencia con la aparición de las cerámicas de figuras rojas, surge otra **técnica** en los



Figura 17. Vasos de figuras rojas (mediados del siglo V a. C.). 1: cratera de cáliz del Pintor de las Nióbides (Museo del Louvre). 2: cratera de campana del Pintor de Pan (Museo de Boston).



Figura 18. Vasos de figuras rojas (siglo IV a. C.). 1: lebeta gámica del Pintor de Marsias (Museo del Hermitage). 2: cratera de cáliz de Asteas (Museo Arqueológico Nacional de Madrid).

talleres atenienses consistente en la aplicación de un recubrimiento de arcilla blanca sobre el vaso que tras la cocción adquiere un tono marfil. Igual que sucedía con los toques de blanco que se empleaban como complemento en la técnica de figuras negras, la arcilla blanca que se aplicaba al fondo del vaso no era afectada por la acción reductora de la segunda fase de la cocción. La superficie clara ofrece buenas condiciones como fondo de las representaciones pintadas. J. Boardman sitúa el desarrollo de esta modalidad de decoración cerámica en relación con la pintura mural que mostraba sus figuras contra un fondo blanco de pintura o de yeso.

En los primeros tiempos se realizaba la decoración a base de figuras negras en silueta con incisiones para marcar los detalles. Ya avanzado el siglo V a. C. se adopta un nuevo procedimiento consistente en remarcar el contorno con barniz diluido o con pintura mate, quedando el interior reservado en el color blanco del fondo. Desde mediados de siglo se emplearon colores al temple (rojo, amarillo, azul, verde, rosa o malva) para pintar los detalles del atuendo o los objetos que formaban parte de las escenas representadas. Dado que estos colores se aplicaban tras la cocción, su conservación ha sido muy deficiente.

Las **formas** sobre las que se desarrolla esta técnica son, fundamentalmente, los lécitos, aunque también hallamos cílicas de fondo blanco en el segundo cuarto del siglo V a. C. Los lécitos eran vasos para contener aceites y perfumes (fig. 19). Su uso, inicialmente doméstico, fue orientándose hacia una finalidad exclusivamente funeraria, quizás por el carácter efímero y frágil de la decoración, que lo hacía un objeto demasiado delicado para su uso cotidiano. Por ello se convirtió en el recipiente por excelencia para conservar los perfumes que se depositaban en la tumba como ofrenda funeraria. Otra tendencia progresiva que se observa a medida que transcurre el siglo V a. C. será el aumento de tamaño de los lécitos, que llegarán a tener dimensiones descomunales, de casi un metro de altura.

La misma trayectoria de su funcionalidad experimenta la **temática de la decoración**, ya que, si bien comienzan mostrando gran variedad en los temas, desde mediados del siglo V a. C., en su mayor parte estarán decorados con escenas fúnebres. Son frecuentes las escenas de despedida, las representaciones de parientes o sirvientes portando ofrendas, e incluso el paso de la Laguna Estigia con el barquero Caronte. El tratamiento de las figuras, libre de las imposiciones de la técnica de figuras rojas, muestra un dibujo



Figura 19. Lécitos del Pintor de Thanatos con la representación de Thanatos e Hypnos sacando el cuerpo de Sarpedón del campo de batalla en la Guerra de Troya (British Museum).

suelto, elegante y muy efectivo, reflejo de la gran pintura mural contemporánea.

Entre los pintores más importantes de lécitos de fondo blanco encontramos al *Pintor de Aquiles*, que trabaja en el tercer cuarto del siglo V a. C. Durante el último cuarto del siglo V a. C., coincidiendo con los últimos años de la guerra del Peloponeso, encontramos un grupo de pintores especializados en el empleo de esta técnica. La nueva etapa se identifica por un dibujo más abocetado y una expresión más melancólica en las figuras, reflejo del desencanto de la Atenas del momento. A este momento corresponden el *Pintor de las Cañas*, y el *Pintor de Mujeres*, entre otros. Los lécitos de fondo blanco apenas sobrepasaron el umbral del siglo V al IV a. C.

1.5. Las producciones no decoradas

Un campo de excepcional interés por sus implicaciones económicas es el de la **producción anfórica**. La identificación de estos materiales en centros de consumo permite efectuar un seguimiento de las exportaciones de vinos y aceites desde diferentes puntos del orbe griego y su llegada a lejanas zonas de influencia. Entre las series de ánforas producidas en la Grecia continental se encuentran las realizadas en el Ática y Corinto. En la primera región, destacan las producciones conocidas como «ánforas SOS», así denominadas a causa del motivo que figura en sus cuellos —círculos concéntricos entre dos «sigmas»— y que se encuentran en circulación desde la época Geométrica hasta el siglo VI a. C. Se reconocen bien gracias a que están recubiertas de un lustroso barniz negro, excepto en el cuello. También recubiertas de barniz negro estuvieron las conocidas como «ánforas â la brosse», que reciben este nombre por el efecto causado por la aplicación del barniz con una brocha o pincel grueso mientras se encuentran en el torno. Se fabricaron en Atenas entre fines del siglo VII e inicios del V a. C. Por su parte, en las series de fabricación corintia se realizaron dos modelos de ánfora. La de tipo A se destinó al envase y circulación de aceite y la de tipo B al de vino. Asimismo, la Grecia del Este produjo en época arcaica diversas modalidades de ánforas cuyos talleres de origen estuvieron radicados en centros como Samos, Chios, Clazomenes, Mileto, Lesbos.

Durante los siglos V y IV a. C. muchos talleres áticos y de otras regiones griegas o de influencia griega produjeron también **cerámicas de uso cotidiano**. Se trata de producciones caracterizadas por superficies de un barniz negro brillante y sin decoración pintada, que presentan algunas zonas en reserva en las que emerge el color rojizo de la arcilla, especialmente alrededor del borde o del pie. El método de elaboración y cocción era mismo que hemos visto en los productos decorados. Desde mediados del siglo V a. C. se conocen también piezas de barniz negro con decoración incisa o estampada realizada antes de aplicar la arcilla, peptizada que se convertirá en barniz negro. Las formas predominantes dentro de las producciones de barniz negro ático fueron los cuencos, las páteras (fig. 20), los cántaros, los escifos y las copas. La evolución formal de los tipos, bien establecida a partir del hallazgo de estos materiales en secuencias estratigráficas muy completas como las del Ágora de Atenas, permite observar las modificaciones que experimentan los vasos con el tiempo. Esta circunstancia, unida a la gran difusión de estos productos en todo el Mediterráneo a causa de sus precios asequibles, las convierte en elementos de un enorme interés arqueológico, ya

que su hallazgo asociado a materiales de otras culturas con elementos menos significativos desde el punto de vista cronológico permite su datación relativa.



Figura 20. Pátera de cerámica ática de barniz negro.

1.6. Las cerámicas helenísticas

A fines del siglo IV a.C. el arte de pintar vasos y, con él, el estilo de figuras rojas se abandonó definitivamente siendo sustituido por otras especies cerámicas. No obstante, dentro de las producciones helenísticas algunas mantienen el apego a la decoración pintada. Tal es el caso de los vasos funerarios de Hadra, cerca de Alejandría, en Egipto, a los que se aplicó un engobe blanco sobre el que se realizaba la decoración pintada al temple con gran variedad de temas florales y animales. También decoración pintada, aunque en combinación con decoraciones plásticas, llevaban las cerámicas fabricadas en Centuripe (Sicilia).

Sin embargo, como generalidad, las cerámicas helenísticas más difundidas se decoraron tan sólo con relieves. Las producciones principales son las siguientes:

- **Cerámicas megarenses.** Reciben este nombre por haber sido identificadas por primera vez en Megara, pero se han hallado en otros muchos lugares, tanto occidentales (Tívoli, Tíndaris, etc.) como orientales (Delos, Priene, etc.). Las formas casi exclusivas de esta producción son los cuencos hemisféricos (fig. 21) y los de perfil más globular. Se fabricaban empleando un molde de arcilla en cuyas paredes interiores se había dispuesto la decoración con sellos cuando el barro estaba aún fresco. Una vez modelado el vaso, antes de la cocción se aplicaba un barniz que adquiría una vez cocido tonos rojizos o negruzcos. Presentan decoración en relieve a base de meandros, festones, ondas, temas animales marinos y, en ocasiones, escenas figuradas extraídas de los ciclos épicos o de las tragedias de Eurípides, como un ejemplar del Metropolitan Museum de Nueva York en el que se ha representado la llegada de Clitemnestra a Áulide con Ifigenia. Aparecen en niveles datados entre el siglo III y los inicios del I a. C.
- **Cerámicas pergamenas.** Se fabrican entre mediados del siglo II y la mitad del I a. C. Uno de sus centros de producción probablemente se encuentra en Pérgamo, de ahí su denominación. A diferencia de las anteriores, los relieves no formaban parte del molde, sino que se aplicaban a los vasos después de que éstos fueran modelados en el torno. Presentan asimismo un barniz irregular rojizo-negruzco. Los motivos decorativos suelen ser figuras de Eros o Herakles.
- **Cerámicas calenas.** Reciben esta denominación a partir de la ciudad suritálica de Cales, donde se hallaron muchos ejemplares. Sin embargo, las estampillas y los moldes demuestran que se fabricaron en otros centros del sur de Italia, en Apulia, Lucania, Sicilia y Etruria. Las formas más utilizadas son las copas, las páteras y los cuencos. Se fabricaron con moldes cuya decoración imita prototipos metálicos de época helenística, como la apoteosis de Herakles, aunque se conocen piezas que reproducen monedas de Siracusa del siglo V a. C. Su acabado es de un excelente barniz negro brillante y muy adherente. Se datan entre fines del siglo IV e inicios del II a. C., si bien su periodo de apogeo se centra entre los años 250 y 180 a. C.

2. OTRAS ARTESANÍAS EN LA GRECIA ANTIGUA

En la bibliografía tradicional, los objetos que clasificamos en estos tres grupos entran en la categoría de «artes menores», considerando que son manifestaciones artesanales de menor importancia; sin embargo el estudio de los ma-



Figura 21. Bol megarense.

teriales, la técnica y la iconografía los convierte en una importante fuente arqueológica de la que se extraen no sólo datos cronológicos, sino también relacionados con la economía, el comercio y la vida cotidiana de los usuarios.

Las fuentes esenciales para el conocimiento de estos tres tipos de materiales son los restos arqueológicos hallados en templos, santuarios y tumbas, ya que muchos de estos objetos se ofrecían a los dioses. Existen además fuentes de carácter secundario, como las iconográficas, es decir las esculturas y pinturas, en las que están representados y, finalmente, las fuentes escritas, ya sean las referencias literarias de los escritores o las epigráficas procedentes de los inventarios de templos y santuarios, en las que se especifican las ofrendas realizadas a las deidades.

2.1. Orfebrería

Los metales utilizados en la fabricación de joyas en el mundo griego fueron el oro, la plata y el electrón, pero también se usaron el bronce, el plomo y el hierro para los brazaletes e incluso se han hallado joyas realizadas en terracota dorada que son las versiones económicas de las alhajas originales.

Las **técnicas orfebres** utilizadas son varias y pueden agruparse en dos bloques. Las que implican una deformación plástica, como el martillado, batido, incisión, repujado y estampado y las técnicas que implican una fundición, como el vaciado, el granulado y la filigrana. A partir de época helenística se produce el empleo de piedras preciosas engastadas en el armazón metálico y ello hace que disminuya la calidad del trabajo de labrado de los metales preciosos.

El martillado consiste en percutir de forma directa sobre el metal para obtener la forma deseada y el batido es un martillado indirecto en el que se interpone una pieza de cuero o tela entre la lámina de metal y el martillo, evitando así las huellas que produce ese instrumento; la incisión se emplea para obtener motivos decorativos mediante un punzón o un cincel; el repujado consiste en presionar la lámina con un punzón de punta plana o redondeada para conseguir un motivo ornamental y debe aplicarse sobre un material flexible para evitar la fractura de la lámina y, finalmente, el estampado se basa en el empleo de troqueles o matrices con los motivos que se desea imprimir en la pieza.

Las técnicas de fundición son el vaciado, ya sea directo o a la cera perdida y que ya ha sido explicado al analizar las esculturas de bronce, la soldadura que permite la unión de varios elementos para formar un solo objeto, el granulado que consiste en la soldadura de diminutas esferas para formar decoraciones diversas y la filigrana que es la soldadura de hilos con el mismo fin.

Finalmente, los procedimientos de acabado permiten eliminar las huellas dejadas por los distintos instrumentos. Consisten en el pulido por abrasión que devasta ligeramente la superficie mediante un material abrasivo, como la arena o la ceniza, y el bruñido que consiste en frotar el objeto con un material suave como la piel o la lana, para dotarle de brillo.

Del periodo Geométrico no se conservan gran cantidad de joyas, que comienzan a ser mucho más numerosas a partir del s. VII. Los hallazgos de época arcaica son escasos, hecho que debe relacionarse con los saqueos de las Guerras contra los persas. Las joyas de época clásica y en los siglos IV y III son muy abundantes y proceden generalmente de las tumbas del N de Grecia y también del S de Italia.

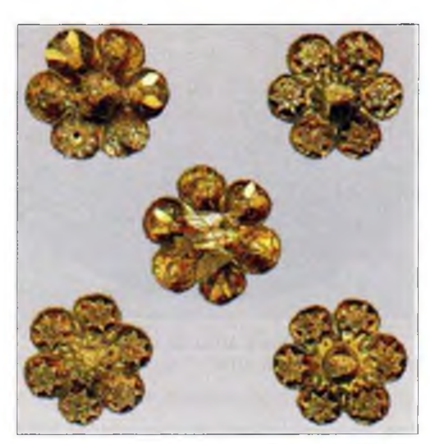


Figura 22. Rosetas de diadema (segunda mitad del siglo VII a. C.) (Museo Nacional de Atenas).



Figura 23. Diadema (siglo IV a. C.) (Museo de Tesalónica).



Figura 24. Collar procedente de la isla de Melos (siglo IV a. C.) (de Williams y Ogden).

Las **coronas** y **diademas** presentaban dos formas: durante el s. VII eran bandas lisas con decoración no figurada, a las que pudieron añadirse apliques en forma de rosetas (fig. 22); durante los siglos V-III a. C. aparecen las imitaciones de coronas vegetales, con hojas de roble, laurel, hiedra o mirto (fig. 23).

Los **collares** se ajustaban al cuello y consistían en una cinta finamente tejida de la que colgaban dijes con forma de cuenta, bellota y ánfora (fig. 24).

Los **pendientes** del siglo VII son de forma circular y están rematados por cabezas de grifos y otros llevan colgando de una anilla una pieza de forma rectangular. En el siglo VI consisten en una espiral cuyos extremos terminan en cabezas zoomorfas, antropomorfas, botones o pirámides granuladas y que debieron colgar de un aro que se pasaba por el lóbulo. A partir del siglo V, a los pendientes en forma de espiral, se añade un nuevo tipo que presenta colgantes con diversas formas entre las que predominan los cupidos, Nikés y los pájaros (fig. 25).

Las **agujas** son una de las joyas más abundantes en Grecia. Durante el siglo VII están rematadas por botones y discos y también aparecen algunas piezas con cabezas decoradas. A partir del siglo V las agujas se rematan con una estatuilla, una cabeza o una fruta.

Los **brazaletes** más corrientes eran los aros gruesos abiertos y rematados por cabezas de león, toro o carnero. Dado el tamaño de algunas piezas, podemos suponer que se llevaban en la zona alta del brazo y no en la muñeca.



Figura 26. Trípodes de bronce griegos. 1: Peloponeso (Museo de Olimpia). 2: Delfos (Museo de Delfos). 3: Olimpia (Museo de Olimpia). 4: Olimpia. Prótomo de caldero con cabeza de grifo (Museo de Olimpia).

2.2. Metalistería

En este apartado haremos referencia a las piezas incluidas dentro del término «metalurgia ornamental», teniendo en cuenta que muchos de los objetos de carácter utilitario estaban decorados con relieves, incisiones o con apliques en bulto redondo y entre estos objetos trataremos los trípodes y los utensilios de ajuar doméstico.

Las **técnicas** empleadas en la ejecución de estos objetos son el repujado, el batido sobre molde, el estampado a troquel y el vaciado. Además podían añadirse incrustaciones de piedras de colores, vidrio, hueso, marfil, cobre, oro y plata.



Figura 25. Diferentes tipos de pendientes griegos.

Hasta finales del siglo VIII los **trípodes** son la ofrenda más representativa de los santuarios y consisten en un caldero al que se añaden tres pies y dos asas circulares. Los cambios, a lo largo del tiempo, afectan sobre todo a la ornamentación y los primeros ejemplares, carentes de elementos decorativos, evolucionan a otros ricamente decorados (fig. 26).

En época geométrica, el trípode y el caldero forman un solo elemento; los pies y las dos asas verticales están decorados con incisiones en zig-zag y círculos concéntricos y a las asas se añaden motivos plásticos, como cuadrúpedos, aves y figurillas humanas. La mayor parte de estos trípodes han sido hallados en Olimpia y su fabricación continúa durante el siglo VII.

El segundo tipo de trípode, de origen oriental, se caracteriza porque el trípode es independiente. Los primeros ejemplares hallados en suelo griego se importan desde Chipre, pero son los trípodes de Urartu los más caracteristicos desde finales del siglo VIII; los pies y el caldero están decorados con cabezas de toro o con cabezas de sirenas y ya en el siglo VII se copiaron por los artesanos griegos.

Los trípodes de este tipo realizados en los talleres griegos presentan cabezas de pato en la zona superior de los pies y protomos de grifo alrededor de la boca del caldero y a partir de la segunda mitad del siglo VI la decoración se enri-



Figura 27. Crâtera de Vix (Museo de Châtillon-sur Seine).

quece con numerosas figuras humanas o animales en el borde del aro que soporta el caldero.

Las **piezas de vajilla**, halladas en buen número en las colonias del Sur de Italia, son cráteras, hidrias, enócoes y ánforas y otras de menor entidad como los tazones, platos y cuencos. Están realizados en placas de bronce batidas o martilladas y la decoración consiste en motivos simples que adornan los pies e incluso el cuerpo del vaso, mientras que los apliques plásticos se centran en las asas.

El principal tipo de cráteras, de época arcaica, son las denominadas de volutas por la forma de sus asas y en este grupo es imprescindible citar la crátera de Vix, hallada, junto a otros objetos de ajuar funerario, en una tumba perteneciente a una mujer de la élite local. El recipiente, de 1,5 m de altura y 1,25 m de diámetro, está realizado en una sola pieza de metal batido sin soldaduras y pulido posterior para evitar las marcas de los golpes del martillo. El friso, con figuras de carros y guerreros, que decora el cuello y las

1 2 3 4

Figura 28. Vajilla de bronce griega: diferentes modelos de hidria.

asas en forma de Gorgona se unen a la pieza mediante remaches. El pie también está realizado en metal batido y la decoración en repujado y se une al cuerpo mediante un collarino (fig. 27).

Otros recipientes de la misma época y de estilo análogo son las hidrias y los enócoes que pueden seriarse en razón a los motivos decorativos de las asas (fig. 28). Los ejemplares de la primera mitad del siglo VI, tienen un busto de mujer en la base del asa; antes de mediados del siglo VI aparece otro tipo de asa vertical que presenta forma de *kouros* con cuerpo arqueado. Ambos modelos fueron creados por los talleres de Esparta y Corinto y pronto fueron imitados por las colonias griegas de Italia.

En el siglo V el motivo preferido para las asas verticales es un busto femenino en la parte alta de las asas que gira hacia el interior. Durante el siglo IV aparece un tipo de hidria concreto destinado a usos funerarios que presenta, en la base del asa, motivos mitológicos: Eros, Eros y Psiqué, Dionisos y Ariadna, Dionisos y un sátiro. Finalmente en época helenística la decoración de la base de las asas es un busto o una máscara.

Los **espejos** son otro de los objetos característicos de la toreútica ornamental y se constatan tres tipos: los espejos con mango, con pie y los espejos de caja (fig.29). El empleo de los espejos con mango se remonta a inicios del siglo VI, pero se mantiene durante el siglo V; los segundos aparecen en la segunda mitad del siglo VI y desaparecen en la segunda mitad del siglo V reemplazados por los de caja, cuyos mejores ejemplares decorados con relieves se fechan en los siglos IV y III a. C. y sobreviven a lo largo de la época helenística y romana.

El tipo más simple de espejos con mango presenta un mango plano realizado en una misma pieza con el disco y sin decoración plástica, que evoluciona hacia un mango decorado con una placa relivaria entre el mango y el disco.

Aunque los tipos más simples de espejos con pie constan de una fina columnilla que apoya sobre una base, los más característicos llevan una estatuilla femenina, una *koré* en los primeros momentos y posteriormente vestida con peplo (fig. 29.1). El disco está bordeado por una orla de perlas en relieve a las que pueden añadirse rosetas, pequeños animales y una sirena en la zona superior. En la transición entre el disco y mango se sitúa una pieza decorada con palmetas, a las que pueden añadirse figuras de aladas como esfinges, sirenas o amorcillos, típicos éstos del siglo V.

En la segunda mitad del siglo V aparecen los espejos de caja (fig. 29. 2) compuestos por el espejo y cubiertos con una tapa unida mediante una charnela, a la que se añade una pequeña asa. La tapa está decorada con relieves entre los que predominan las figuras de Eros y Afrodita, también Dionisos y su cortejo, Hércules y en ocasiones aparecen también escenas de relación amorosa. El taller principal donde se realizaban estos espejos de caja era Corinto.



Figura 29. Espejos de bronce griegos. 1: con mango. 2: espejo de caja.

2.3. Glíptica

El empleo del sello como contramarca personal tiene su origen en el IV milenio en Babilonia. Como ya hemos visto, en Creta y Micenas la glíptica tuvo un gran desarrollo y desde estas culturas se trasmite al mundo griego, donde existen ejemplares desde el siglo VIII, pero es a partir de época helenística cuando se constata una gran difusión de estos objetos, que se divulgarán al mundo romano, donde alcanzarán su máximo florecimiento.

Las gemas griegas sirvieron generalmente como sellos y como signo de identificación utilizado por las clases acomodadas para identificar sus posesiones.

En la evolución de las gemas desde el periodo Geométrico hasta época helenística se observan cambios en el estilo de talla, en la forma de las piedras y en la iconografía.

Durante el periodo Geométrico la producción de gemas es escasa, si la comparamos con el periodo micénico. La talla de las mismas se hace a mano sobre esteatita y se usan las cuentas cónicas, hemisféricas, angulares y redondas perforadas para colgarse en un cordoncillo. Los dibujos son lineales y solamente hacia finales del siglo VIII aparecen las plantas, animales y figuras humanas (fig. 30.1).

A lo largo del siglo VII se transforma tanto la talla, usando la rueda sobre piedras duras semipreciosas, como la iconografía, con la introducción de motivos orientales, como grifos, esfinges, caballos alados o aves (fig. 30.2).

Durante el siglo VI se generaliza la práctica del sellado en Grecia y de este momento se conservan muchos más ejemplares que en épocas anteriores. La forma más generalizada es el escarabeo (→), si bien en lugar del caparazón con forma de escarabajo, tienen una máscara, un león, una

sirena. El material de esta época era el cuarzo de colores, si bien también aparece el vidrio. El tema favorito es la figura humana (guerreros, jinetes, cazadores, arqueros, atletas) y solamente en ocasiones aparecen personajes mitológicos, sobre todo Hércules; apenas se representan divinidades, pero sí seres mitológicos, como sirenas, esfinges, sátiros (fig. 30.3).

Las gemas del periodo clásico son todavía poco abundantes y su uso sigue en manos de personas de clase social elevada. Continúa la forma de escarabeo con el dorso en forma de escarabajo, león u otro animal, pero pronto se impuso el escarabeo de dorso liso. La piedra más abundante es la calcedonia, si bien también encontramos ágatas, cristal de roca, vidrio, jaspe y lapislázuli. Los temas iconográficos experimentan un cambio con la aparición de las escenas de la vida cotidiana femenina (fig. 30.4).

Las gemas de época helenística reflejan la variedad de estilos del momento. Las piedras son muy variadas, debido a las conquistas orientales de Alejandro Magno y también el vidrio se usó con profusión. En ocasiones la talla se realizaba en el lado convexo de la piedra. Entre los temas existe un predominio de los mitológicos destacando Dionisos y su séquito, Afrodita, Eros, Psiqué y Hermafrodita. También aparecen las divinidades egipcias, como Isis y Serapis (fig. 30.5). La cabeza de Medusa es otro tema innovador, al igual que los retratos (fig. 30.6).



Figura 30. Gemas griegas. 1: periodo Geométrico, Melos. 2: siglo VII, Islas Griegas. 3: siglo VI, Jonia. 4: siglo V, atribuida al grabador Dexamenos. 5: siglo III. Representación de Serapis.

La gran innovación de esta época es el camafeo cuya talla se hace en relieve y el material más usado es la sardónice. También en este momento se constata la aparición de estatuillas, vasijas y bustos realizados en piedras semipreciosas.

La gran popularidad de las gemas y camafeos se alcanza en época romana, que analizaremos en el tema correspondiente. ■

LECTURAS RECOMENDADAS

Sobre la organización de los talleres cerámicos en el mundo griego pueden verse los trabajos de F. Blondé y J. Y. Perreault (1992) (eds.): *Les ateliers de potiers dans le monde grec aux époques géometrique, archaique et classique*, Paris; J. H. Oakley, W. D. E. Coulson y O. Palagia (1997) (eds.): *Athenian potters and Painters*, Athens. Un estudio sintético y muy asequible sobre los talleres áticos, en el que se efectúa un repaso a la información disponible sobre los centros de fabricación áticos desde diversas perspectivas es el de C. Jubier-Galinier, A. Laurens, A. Tsingarida (2004): «Los talleres de ceramistas en el Ática. De la idea al objeto», en P. Cabrera, P. Rouillard, A. Verbank-Piérars (eds.): *El vaso griego y sus destinos*, Madrid, pp. 27-44.

Para repasar las formas y funciones de los vasos griegos resulta muy útil el capítulo correspondiente del libro de B. A. Sparkes (1991): *Greek Pottery. An introduction*, Manchester University Press, pp. 60-92. Esta obra resulta recomendable asimismo para el estudio de la tecnología de fabricación y decoración de las cerámicas griegas, así como para estudiar los procedimientos de datación. La dirección de internet:
http://www.getty.edu/art/gettyguide/videoDetails?cat=2&segid=373
contiene vídeos sobre el proceso de fabricación de la cerámica griega. Para la normalización de la nomenclatura en castellano de las formas cerámicas griegas véase el artículo de P. Bádenas y R. Olmos (1988): «La nomenclatura de los vasos griegos en castellano. Propuestas de uso y normalización», *Archivo Español de Arqueología*, 61, Madrid, pp. 61-79. Sobre la funcionalidad de la cerámica griega en razón de su contexto arqueológico nos parecen muy útiles los trabajos que se citan a continuación y que forman parte del Catálogo de la exposición celebrada en el MAN (2004-2005), editado por P. Cabrera, P. Rouillard, A. Verbank-Piérars (2004) (eds.): *El vaso griego y sus destinos*, Madrid: M. Bentz: «¿Objeto de uso u objeto de prestigio? Los vasos en el hábitat», pp. 45-48; C. Wagner: «Pintar para Atenea. Algunas reflexiones sobre la Acrópolis de Atenas como contexto», pp. 49-56; E. Mango: «La cerámica en el contexto público: Recipientes para medir y fragmentos de vasos para enviar al exilio», pp. 78.

Existe una copiosa bibliografía específica sobre cada producción decorada de la que indicaremos únicamente las obras más representativas. A pesar de haber sido superado en algunas de sus propuestas, la cerámica protogeométrica fue en su momento bien estudiada por V.R. d´A. Desborough (1952): *Protogeometric Pottery*, Oxford. Para el estudio de la cerámica del Geométrico y su encuadre cultural e histórico sigue siendo recomendable el manejo de la obra de J. N. Coldstream (1977): *Geometric Greece*, London. La cerámica corintia ha sido objeto de una monografía de D. A. Amyx (1988): *Corinthian Vase-painting of the Archaic period*, Berkeley, Los Ángeles y London. La organización del trabajo cerámico y la diferenciación entre alfareros y pintores ha sido bien tratada por D. Williams (1995): «Potter, painter and purchaser», en A. Verbanck-Piérard y D. Viviers (Eds.): *Culture et Cité. L´avènement d´Athènes à lé époque archaïque*, Bruxelles. Sobre las cerámicas de figuras negras y rojas existen innumerables trabajos, entre los que no podemos dejar de citar los clásicos de J. D. Beazley, padre de la sistematización de estas producciones: J. D. Beazley (1956): *Attic Black-figure Vase-painters*, Oxford y (1963): *Attic Red-figure Vase-painters*, Oxford. El archivo de Beazley cuenta con una excelente web en la que se muestra la bibliografía completa sobre el tema:

http://www.beazley.ox.ac.uk/index.htm.

Otra figura destacadísima en el estudio de estos materiales es J. Boardman. La obra que recomendamos es muy manejable y su

enfoque está orientado al estudio de la evolución del estilo y los pintores más importantes: J. Boardman (1997) (1ª ed. 1974): *Athenian Black Figures Vases*, New York. También las cerámicas de figuras rojas han sido objeto de semejante trato por parte de este mismo autor: J. Boardman (1988) (1ª ed. 1975): *Athenian Red Figure Vases. The Archaic Period*, London; J. Boardman (1989): *Athenian Red Figure Vases. The Classical Period*, London. Sobre el período clásico de las cerámicas de figuras rojas es también muy completo el libro de M. Robertson (1992): *The art of vase-painting in Classical Athens*, Cambridge University Press. Sobre la cerámica ática de fondo blanco puede verse también el trabajo clásico de A.W.L. Kurtz (1975): *Athenian White Lekythoi. Patterns and painters*, Oxford. Finalmente, las cerámicas de barniz negro poseen una lista enorme de trabajos de interés, entre los que destacaremos el de B. A. Sparkes y L. Talcott, por haber constituido la base cronológica para el estudio de estas series a partir de las estratigrafías del Ágora de Atenas: (1970): *The Athenian Agora XII. Black and Plain Pottery of the 6th, 5th and 4th cent. B. C.*, Princeton. El repertorio de formas ha sido compilado de manera sintética y muy útil para su manejo por A. Adroher (1993): «Cèramique attique à vernis noire», *Lattara*, 6, accesible en http://www.lattara.net/ ArcheOnLine/PUB1/PUB000022.pdf. En la misma publicación se encuentran sendos trabajos sobre ánforas griegas, de M. Py y Ch. Sourisseau (1993): «Amphores grecques», *Lattara*, 6:

http://lattara.net/ArcheOnLine/PUB1/PUB000006.pdf y sobre cerámicas helenísticas con relieves, de M. Py (1993): «Bols hellénistiques à reliefs», *Lattara*, 6: http://lattara.net/ArcheOnLine/PUB1/ PUB000023.pdf.

Los estudios de orfebrería griega pueden ampliarse con la consulta de las siguientes obras: J. Ogden (1992): *Jewelery of the Ancient World*, London y D. Williams y J. Ogden (1994): *Greek Gold. Jewelery of the Classical World*, New York.

Para la profundización en el estudio de los bronces griegos recomendamos dos obras esenciales: J. Charbonneaux (1958): *Les bronzes grecs*, Paris y Cl. Rolley (1983): *Les bronzes grecs*, Fribourg.

El estudio de las gemas griegas ha sido abordado por J. Boardmann, de quien recomendamos parte de su bibliografía más reciente: J. Boardmann (2001): *Greek Gems and Finger Rings: Early Bronze to Late Classical*, London y C. Wagner y J. Boardman (2003): *A Collection of Classical and Eastern Intaglios, Rings and Cameos*, (Studies in Gems and Jewellery, Vol. I), Oxford. La web del archivo de Beazley también cuenta con una excelente página sobre las gemas griegas acompañada de un archivo fotográfico:

http://www.beazley.ox.ac.uk/gems/.

PALABRAS CLAVE

Producción artesanal en la Grecia antigua. Cerámica griega. Tecnología cerámica. Cerámica geométrica. Cerámica orientalizante. Figuras negras. Figuras rojas. Cerámica de fondo blanco. Ánforas griegas. Barniz negro ático. Cerámicas helenísticas. Joyería griega. Técnicas orfebres. Orfebrería ornamental. Gemas. Camafeos.

GLOSARIO

Álcali. Referido a la alfarería, se aplica a los compuestos de sodio y potasio que actúan como fundentes de los esmaltes y barnices.

Coloidal. Estado en que se encuentra la arcilla cuando sus partículas –ya muy finas por efecto de las sucesivas decantaciones– se encuentran dispersas en una solución acuosa.

Escarabeo. Amuleto tallado en forma de escarabajo que en el mundo egipcio se consideraba un símbolo de resurrección y de protección. También se empleó como sello.

Hornada. Término que se aplica a cada una de las cargas completas de materiales en el horno de un taller de ceramista.

Meteco. Esta denominación se aplica en el mundo griego al extranjero, al no griego, que vivía en las ciudades griegas. Se dedicaban preferentemente a las actividades económicas no agrícolas, principalmente a las producciones artesanales y al comercio.

Toreutas. Artesanos especializados en el trabajo de decoraciones en relieve sobre metal.

BIBLIOGRAFÍA

Blonde, F. y Perreault, J. Y. (eds.) (1992): *Les ateliers de potiers dans le monde grec aux époques géometrique, archaïque et classique*, Paris.

Boardman, J. (1998): *Early Greek vase painting: 11th-6th centuries BC: a handbook*, New York.

— (2001): Greek Gems and Finger Rings: Early Bronze to Late Classical, London.

Cabrera, P.; Rouillard, P. y Verbank-Piérars, A. (eds.) (2004): *El vaso griego y sus destinos*, Madrid.

Charbonneaux, J. (1958): *Les bronzes grecs*, Paris.

Coldstream, J.N. (1977): *Geometric Greece*, London.

Etienne, R.; Müller, C. y Prost, F. (2000): *Archéologie historique de la Grèce Antique*, Paris.

Marconi, C. (ed.) (2004): *Greek vases, images, and controversies:* proceedings of the conference sponsored by the Center for the Ancient Mediterranean at Columbia University, 23-24 March 2002, Leiden-Boston.

Mac Phee, I. (1997): *Athenian Potters and Painters*, London.

Oakley, J.; Coulson, W. y Palagia, O. (eds) (1997): *Athenian Potters and Painters*, Oxford.

Ogden, J. (1992): *Jewelery of the Ancient World*, London.

Plantzos, D. (1999): *Hellenistic Engraved Gems*, Oxford.

Rolley, Cl. (1967): *Les arts mineurs grecs. Les bronzes*, (Monumenta greca et romana, vol. 5) Leiden.

— (1983): *Les bronzes grecs*, Fribourg.

Sparkes, B. A. (1996): *The red and the black. Studies in Greek pottery*, Princeton.

Williams, D. (1995): «Potter, painter and purchaser», en A. Verbanck-Piérard y D. Viviers (eds.): *Culture et Cité. L'avènement d'Athènes à lé époque archaïque*, Bruxelles.

— (1999): *Greek Vases*, London.

Williams, D. y Ogden, J. (1994): *Greek Gold. Jewellery of the Classical World*, New York.

Whitley, J. (2001): *The Archaeology of Greece*, Cambridge.

Bloque temático IV

Arqueología de los fenómenos colonizadores en el Mediterráneo durante el I milenio a. C.

Justificación: En este bloque se analizan los procesos que alumbran el surgimiento de los primeros sistemas comerciales a gran escala conocidos en el ámbito Mediterráneo, que serán el fundamento de los fenómenos colonizadores del centro y occidente del *Mare Nostrum* por parte de poblaciones fenicias y griegas —primero— y cartaginesas después. Acerca de la posición de este bloque en el temario, admitimos que indudablemente podría estar situado precediendo al dedicado a la Cultura Material en la Grecia antigua —como suele ser habitual—, dado que una parte de los procesos que se tratan aquí antecede o es coetánea a las etapas formativa y arcaica del mundo griego. El estudio previo de las experiencias colonizadoras fenicias encuadraría, además, el entendimiento de la *koiné* orientalizante que caracteriza una etapa de la cultura griega y, en general, de los territorios asomados al Mediterráneo entre mediados del siglo VIII y la primera mitad del VI a. C. Sin embargo, la experiencia docente apunta que no parece oportuno tratar la empresa colonizadora griega antes de estudiar el bloque dedicado al análisis de la cultura material helena, ya que al estudiante le resultaría dificultoso identificar los fósiles directores de estos fenómenos, así como su correcto encuadre cultural. De igual modo, es recomendable que el análisis de la etapa del poderío cartaginés se estudie precediendo el bloque temático centrado en Roma, habida cuenta de su relación histórica y de la trascendencia de la misma sobre la primera presencia romana en el territorio hispano.

Dentro de este bloque se analiza la proyección mediterránea del mundo fenicio y su posterior prosecución a través del mundo cartaginés, así como las experiencias del mismo talante emprendidas por gentes griegas. Vaya por delante que no se pretende analizar en detalle la estructura interna de las ciudades-estado fenicias y griegas, asunto que desbordaría el planteamiento docente del bloque, sino sólo los mecanismos que propiciaron su expansión hacia el Mediterráneo occidental y los procesos culturales desencadenados a partir de ella en los territorios con los que entran en contacto.

Objetivos:

- El estudiante comprenderá las causas que explican la expansión de fenicios, griegos y púnicos hacia el Mediterráneo occidental.
- Conocerá los mecanismos conceptuales y tecnológicos que respaldan estos fenómenos.
- Valorará los procesos comerciales y colonizadores acaecidos durante el I milenio en el Mediterráneo con un enfoque dinámico que le permita evaluar los fenómenos de aculturación e interacción cultural desencadenados en cada ámbito geográfico con las culturas autóctonas.
- Identificará los aspectos definitorios de la cultura material de los agentes coloniales y su influjo sobre la de las poblaciones autóctonas.

Temas:

9. La expansión fenicio-púnica en Occidente
10. La colonización y el comercio griego en el Mediterráneo central y occidental

Tema 9

LA EXPANSIÓN FENICIO-PÚNICA EN OCCIDENTE

María Pilar San Nicolás Pedraz

Guion-esquema de contenidos

1. Las ciudades fenicias en Oriente
   - 1.1. Los fenicios
   - 1.2. Organización urbana
   - 1.3. Aspectos religiosos y funerarios
2. La expansión fenicia
   - 2.1. Las causas de la expansión
   - 2.2. Comercio
   - 2.3. Rutas de la expansión
   - 2.4. Técnicas y mecanismos de navegación
3. Las colonias fenicias del Mediterráneo
   - 3.1. Patrones de asentamiento y bases económicas
   - 3.2. La cultura material relacionada con la colonización
     - 3.2.1. Cerámica
     - 3.2.2. Marfiles
     - 3.2.3. Metalurgia
     - 3.2.4. Pasta vítrea
     - 3.2.5. Terracotas
     - 3.2.6. Orfebrería
   - 3.3. Los fenicios en el norte de África: Cartago y las colonias africanas.
   - 3.4. La colonización de las islas mediterráneas: Chipre, Egeo y Creta, Malta, Sicilia y Cerdeña
   - 3.5. Los fenicios en la Península Ibérica
4. Cartago
   - 4.1. La formación de la ciudad
   - 4.2. La expansión cartaginesa en el Mediterráneo
     - 4.2.1. El norte de África
     - 4.2.2. Cerdeña y Sicilia
     - 4.2.3. Ibiza
     - 4.2.4. La Península Ibérica
   - 4.3. Datos arqueológicos
     - 4.3.1. Cerámica
     - 4.3.2. Coroplastia
     - 4.3.3. Huevos de avestruz
     - 4.3.4. Navajas de afeitar
     - 4.3.5. Orfebrería
     - 4.3.6. Vidrio

Lecturas recomendadas.
Palabras clave.
Glosario.
Bibliografía.

INTRODUCCIÓN

En este tema se estudian las ciudades fenicias del área del Líbano y las redes comerciales del este al oeste del Mediterráneo. Con el fin de ir sentando las bases que explican este proceso histórico, primero se sintetizarán los rasgos arqueológicos disponibles sobre las ciudades fenicias del área de El Líbano, para examinar después los asentamientos creados por los colonos orientales a partir del siglo IX a. C. en las islas mediterráneas y la Península Ibérica. La segunda parte del tema se centra en el estudio de la formación de Cartago y el conocimiento de los ámbitos espaciales incluidos en la órbita cartaginesa.

Por tanto, los objetivos de aprendizaje que deberán lograrse con el estudio de este tema son los siguientes:

- El alumno situará en el contexto espacial y temporal adecuado las similitudes y diferencias de las dos expansiones, la fenicia y la púnica.
- Conocerá las causas del proceso colonizador y los modelos de asentamientos fenicios y cartagineses, además de las rutas y los sistemas de navegación empleados en los desplazamientos.
- Sabrá identificar los elementos más característicos de la cultura material de ambas culturas.



Figura 1. Mapa de la zona sirio-palestina en los siglos X-VIII a. C.

1. LAS CIUDADES FENICIAS EN ORIENTE

1.1. Los Fenicios

Hacia el año 1200 a. C., con motivo de la invasión de Canaán por los israelitas y la inestabilidad ocasionada por los llamados «Pueblos del Mar», Fenicia quedó reducida a una pequeña extensión en las costas de Siria, desde los alrededores del Ras Naqüra y el Monte Carmelo por el sur, hasta la desembocadura del río Orontes y los Montes Casio al norte y entre los Montes de Cedros y el mar por este y oeste, coincidiendo más o menos con los límites del actual Líbano (fig. 1).

El nombre de fenicio (*phoenix* en griego y *phoenicium* en latín) se creía que era un vocablo de origen griego y que se refería a la industria de la púrpura o al color moreno de su piel. Sin embargo, las tablillas micénicas recientemente estudiadas indican que ya en el II milenio a. C. el término po-ni-ki-jo aludía a los habitantes de la costa sirio-palestina que tenían la «piel roja».

De acuerdo con la documentación existente es posible secuenciar su desarrollo en varias etapas:

- **1200-900 a. C.** Entre el 1200 y el 1050 a. C. Fenicia pasa por un período oscuro con sus actividades comerciales y políticas disminuidas. Por las fuentes escritas se sabe que algunas ciudades lograron recuperarse de las invasiones (Sidón y Biblos), reanudando sus actividades comerciales durante el Hierro Antiguo (1150/900 a. C.). En esta fase conocemos que Tiro sufrió una violenta destrucción y que fue reconstruida por los sidonios durante el año 1191 a. C., recuperando su prestigio y opulencia a partir del siglo X a. C., cuando pasa a ser la ciudad hegemónica, sobre todo, durante el reinado de Hiram I. Son mencionadas las «flotas de Tarsis» que regresaban con oro, plata, marfil y piedras preciosas de Ophir. Otras fuentes aluden a esta época como la de los primeros contactos con Chipre, pero no será hasta finales del siglo IX a. C., en el reinado de Pigmalión (→), cuando se funda Khition.
- **900-750 a. C.** Periodo marcado por el expansionismo del Imperio neoasirio hacia Siria y Palestina, y las ciudades más importantes de Fenicia (Tiro, Biblos y Sidón) tienen que pagarle tributo. Paralelamente comienza la expansión comercial y colonial hacia Occidente.
- **750-573 a. C.** Las ciudades fenicias pierden su independencia por los Imperios neoasirio y babilónico, aunque existan periodos en los que tienen aún una relativa autonomía política; en el año 573 Nabucodonosor, rey de Babilonia, conquista Tiro poniendo fin al desarrollo de las ciudades fenicias orientales.
- **573-333 a. C.** Dominio del Imperio babilónico, finalización de las relaciones económicas de las ciudades fenicias orientales con el Mediterráneo occidental y conquista de Tiro por Alejandro Magno en el año 333 a. C.

1.2. Organización urbana

Las estructuras urbanas de las antiguas ciudades fenicias se encuentran cubiertas por el hábitat moderno, por lo que han sido poco excavadas. Según se desprende de los descubrimientos, se hallan emplazadas por regla general sobre rocosos promontorios costeros, en pequeñas islas cercanas a la costa o lugares elevados próximos a la desembocadura de los ríos. Contaban con buenos puertos y sólidas murallas, con puertas rematadas en arco y almenas. Estos núcleos disponían de barrios con los locales comerciales y las viviendas de varios pisos, en algunos casos existían hasta seis plantas, como se desprende de los relieves asirios.

Los fenicios nunca constituyeron un estado urbano. La configuración geográfica de sus ciudades, situadas en la costa y separadas unas de otras por áreas montañosas y cursos fluviales, favoreció una política de ciudades-estados regidas por monarquías locales independientes y hereditarias, con entidad autónoma, administrativa y política, con jurisdicción sobre el territorio urbano y el campo circundante.

El palacio fue el reflejo del poder monárquico en cada periodo. En Tiro y Biblos existió la institución de un Consejo de Ancianos, compuesto por las familias más poderosas que asesoraban al monarca y cuyo poder residía en sus intereses económicos. Esta oligarquía mercantil se aprecia también en Cádiz y Cartago donde se materializará en los llamados sufetes (→). Inherente al cargo del rey estaban sus funciones religiosas como sacerdote de la divinidad principal de su ciudad, aunque no es seguro que el rey fuese siempre el gran sacerdote de la localidad. A diferencia de otras monarquías contemporáneas, los reyes no propagaron su política interna o externa en inscripciones o relieves conmemorativos; los únicos epígrafes conocidos aparecen en algunas tumbas reales de Biblos y de Sidón.

Desde el punto de vista económico, Fenicia carece de materias primas. Poseían una pequeña e insuficiente producción agrícola para su densa población, especialmente a partir del siglo X a. C. Su principal riqueza era la madera de los bosques de El Líbano, base de la importancia marítima y objeto de comercio con los egipcios y mesopotámicos, además de sus destacadas industrias de la púrpura y de la salazón del pescado.

Las ciudades más sobresalientes del Levante mediterráneo son:

- **Tiro.** Su emplazamiento, que recuerda a la ciudad de Cádiz, estuvo en una isla, hoy unida a tierra firme, situada a unos 40 km al sur de Sidón y 45 km al norte de Akko. Según las fuentes escritas tuvo dos puertos, uno natural al norte de la ciudad y otro artificial al sur, ambos conectados por medio de un canal que atravesaba la ciudad. El templo de Melqart, erigido por Hiram (969-936 a. C.), estuvo en la ciudad de Palaeotino en tierra firme, además de la existencia de otros dos, el de Astarté y el de Baal Shamem, divinidad esta última asimilable al Zeus griego.

La Arqueología ha documentado un barrio industrial de mediados del siglo VIII a. C. y grandes edificios, con cerámica fenicia de barniz rojo, idéntica a los antiguos asentamientos del sur de España (enócoes de boca de seta y de boca trilobulada, lucernas de un solo pico, trípodes...), además de importaciones griegas de los siglos X y IX a. C. (vaso protogeometrico y plato cicládico). Igualmente, se han localizado varias necrópolis en Tell-er-Rachidiyeh, de inhumación, relacionada con la antigua ciudad de Paleotiro, con sepulturas de pozo.

- **Biblos** (Gebal o Gubla). Esta ciudad testimonia los más antiguos restos arqueológicos anteriores a los fenicios. La ciudad fenicia, situada en un promotorio, tiene dos puertos y un amplio barrio de viviendas; estuvo protegida, en la parte de tierra firme, por una muralla. Se conocen restos de dos santuarios denominados Edificio L y Templo de la Señora de Biblos con un patio realzado con estatuas colosales, habitáculos en sus tres lados, y sus característicos vasos zoomorfos con motivos geométricos (fig. 2).



Figura 2. Biblos y el templo de los obeliscos (de S. Ribichini).

- **Sidón.** Esta ciudad también está situada sobre un promontorio costero. Sobresalen sus necrópolis con ricos ajuares, entre las que destaca la de carácter real, excavada en la roca con magníficos sarcófagos antropoides como los de Eshmunazar y de Tabnit, en basalto negro y fechados en el siglo V a. C. En Bostan esh-Sheikh, cerca de Sidón, estaba emplazado el templo de Eshmun, donde se localizaron varias columnas, una *cella* y el trono de la diosa Astarté flanqueado por esfinges y rodeado de leones y un gran número de exvotos.
- **Sarepta**. Se encuentra a 15 km de Sidón. La ciudad fue un importante centro dedicado a la manufactura y producción a gran escala de cerámica, además de aceite, pan y púrpura. También fue hallado el primer templo fenicio del I milenio, que estaba dedicado a la

diosa Tanit-Astarté, como demuestra la inscripción de una plaqueta de marfil. Tiene planta rectangular con una capilla en el muro norte. En el interior, en uno de sus lados, existía un banco corrido donde se depositaban las ofrendas; el altar se encontraba al fondo y delante de él una peana identificada como base de una columna (betilo o quemaperfumes), elemento esencial en los templos cananeos y fenicios. Entre los objetos encontrados son abundantes las figuras de fayenza de origen egipcio y las figuras de terracota del tipo *Dea gravida* o diosa encinta.

De las otras ciudades (Arwad, Beirut, etc.) apenas poseemos documentación arqueológica.

1.3. Aspectos funerarios y religiosos

Las necrópolis fenicias estaban situadas siempre lejos del hábitat y se practicó tanto el rito de cremación como el de inhumación. Según las investigaciones recientes parece que, al contrario de lo que se creía, predomina el rito de cremación, como sucede en los asentamientos fenicios arcaicos de la Península Ibérica. A veces, ambos ritos coexistieron en una misma necrópolis, como en la de Tell er- Rachediel en Tiro.

Frente a lo que ocurre en los yacimientos occidentales, poseemos muy poca documentación sobre las necrópolis de las ciudades fenicias de Oriente. Se aprecia que el rito de incineración se implanta desde mediados del siglo IX en el sur del Líbano y, en particular, en Tiro y Sidón, predominando en las necrópolis fenicias de los siglos IX-VII a. C. como Tambourit (Sidón), Qasmieh, Joya, Khirbet Silm, Akhziv (todas cerca deTiro), mientras que en las del norte el rito usual será el de inhumación como se aprecia en la necrópolis de Khaldé, en Beirut. Sin embargo, las inhumaciones no fueron totalmente abandonadas en el sur de de Fenicia; así lo demuestran las tumbas de Sidón a partir del 600 a. C. En Biblos se conocen algunas tumbas reales y otras aisladas.

Por regla general, las tumbas son individuales y a veces tienen alguna señalización a modo de estela. Se pueden distinguir **cinco tipos de tumbas:**

- El cuerpo inhumado se depositaba en el suelo, apoyado en algunas piedras, rodeado de ofrendas y en ocasiones con una estela, como en las necrópolis de Khaldé y Akhziv. En el caso de cremaciones, las cenizas se depositaban en una cavidad de la roca y los niños inhumados se enterraban aparte y se colocaban en ánforas o recipientes que en ocasiones tienen el cuello intencionadamente roto (enterramientos en marmita).
- En pozo estrecho y profundo que se ensancha en su base. Las inhumaciones de Amrith se depositaban en el fondo de una pequeña cámara lateral, mientras que las cremaciones de monte Carmelo y Akhziv en ánforas.
- Sepulturas en fosas rectangulares tanto para inhumaciones como para incineraciones. También hay inhumaciones en cistas.
- Tumbas excavadas en la roca accesible por un *dromos*, como las atestiguadas en Biblos, Sidón, Kerkouane (este tipo pasa al mundo púnico) (fig.3).
- Tumbas de cantería; las hay de varios tipos, tanto de fosa como de cámara. Cámaras hipogeas con inhumaciones colectivas aparecen en Akhziv.

Los textos sumerios nos hablan de un lugar subterráneo en el que el difunto tenia una vida fantasmal. En este lugar se encontraban las *rp'm* (sombras) y los *ibnym* (seres o espíritus divinos); creían en la resurrección por lo que existía una especial y cuidada protección del cadáver y del lugar del enterramiento, destacándose las múltiples fórmulas de maldi-

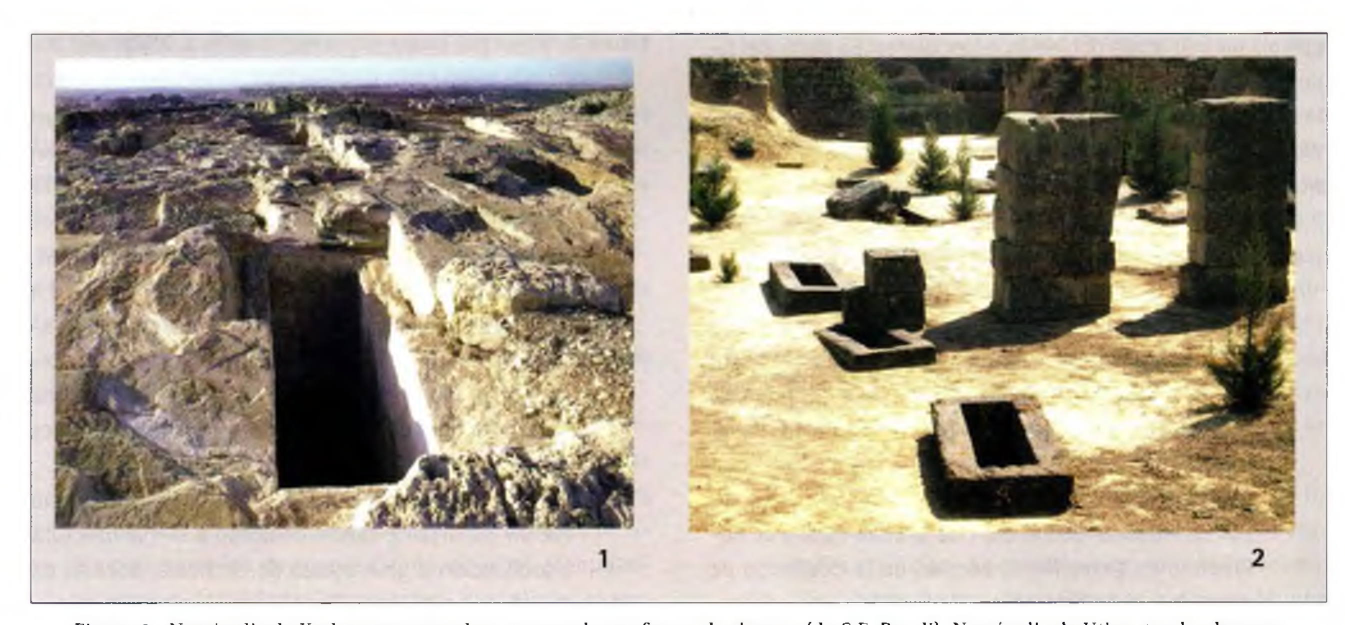


Figura 3. Necrópolis de Kerkouane: entrada a una tumba en forma de *dromos* (de S.F. Bondi). Necrópolis de Utica: tumba de pozo.

ción contra las profanaciones, que se documentan también en los sarcófagos.

El ritual funerario constaba de seis fases:

- Preparación del cadáver. Consistía en el lavado ritual, embalsamamiento, probablemente por influencia egipcia, y el retoque final o maquillaje ritual, particularmente el rostro y el cabello.
- Introducción del cadáver en la tumba e inicio de la descomposición del cuerpo.
- Sacrificios funerarios. Aunque es difícil determinar esta práctica existen algunos testimonios arqueológicos en las propias tumbas, como los ya mencionados, o en las imágenes de las estelas (del mundo cartaginés).
- Clausura de la tumba.
- Preparación del banquete funerario. Aunque no se puede atestiguar que fuera una práctica usual, en el sarcófago de Ahirom, en Biblos, fechado hacia el año 1000 a. C., aparece un festín real.
- Culto a los muertos.

En el aspecto religioso, cabe subrayar que la independencia política también se refleja en que cada ciudad tienen sus divinidades principales. En Tiro: Melqart, «señor de la ciudad»; en Sidón: la triada formada por Baal —el más conocido de los dioses cananeos con múltiples funciones y puede emplearse como nombre propio o común—, Astarté —la diosa madre de Ugarit de la edad del Bronce— y Eshmún —dios sanador—; en Biblos: las divinidades Baal «señor», Baalat Gubal «señora» y Adonis, relacionado con la idea de la resurrección; en Beritus: la diosa Baalat y los dioses Reshef «señor de la flecha» y Shadrafa, genio sanador y divinidad ctónica. Existen otros dioses foráneos como los egipcios: Isis, Osiris, Sejmet..., en especial adorados a nivel popular.

Los **lugares de culto**, tanto en Oriente como en Occidente, son muy numerosos pero se conservan en mal estado. Se encuentran en recintos cerrados como los templos de Melqart en Tiro o el de Eshmun en Biblos, pero también en lugares altos en colinas y con los característicos frondosos bosques (en ocasiones existen jardines en el interior de los templos), tan mencionados en el Antiguo Testamento y que consistían en recintos al aire libre con un betilo (piedra sagrada, generalmente de grandes dimensiones) o altar en el centro que simbolizaba a la divinidad.

El ritual del sacrificio podía ser público (celebración de carácter estatal) o privado, y los fieles tenían que pagar por su realización. Existía una jerarquización en la estructura del clero; además del rey y la reina como sacerdotes principales, a su frente se hallaban el sacerdote supremo y otros, cuya misión principal era controlar las diferentes actividades: sacrificios, ofrendas, cultos... Junto a estos cargos estaban otros relacionados con los servicios y la contabilidad del templo: panaderos, cantantes, barberos (el oferente se presentaba ante la divinidad desnudo y afeitado como símbolo de pureza). Existía la prostitución sagrada, solo para los extranjeros en honor a la divinidad, particularmente a la diosa Astarté.

Un elemento básico en el culto de los fenicios es el sacrificio infantil, por el fuego, en lugares específicos denominados *tophet* (→). El *tophet* o recinto sagrado al aire libre estaba situado en la periferia de los centros coloniales, donde se depositaron un gran número de urnas conteniendo los huesos calcinados de niños y señaladas en superficie por un betilo o pilastra de piedra, que son sustituidas a partir del siglo VI a. C. por estelas. Constituyen la manifestación socio-religiosa más característica de los asentamientos fenicios de Malta, Cerdeña y Túnez, estando ausente en Oriente, la Península Ibérica y Baleares (fig. 4).



Figura 4. *Tophet* de Sulcis, Cerdeña.

2. LA EXPANSIÓN FENICIA

2.1. Las causas de la expansión

Los textos antiguos y la Arqueología demuestran que la causa principal de la expansión fenicia por el Mediterráneo occidental fue la obtención de metales, como contrapartida por la pérdida de los mercados del Mar Rojo. Egipto, hacia los siglos X y IX a. C., ya no ejerce la soberania sobre esta región, aunque continúa reclamando madera del Líbano y pagando por ella. Diodoro Sículo señala que «los fenicios expertos en el comercio compraban a Iberia plata con el trueque de otras mercancías. Llevaban la plata a Grecia, Asia y a todos los restantes pueblos, obteniendo grandes ganancias...». Los fenicios no solo obtenían plata de Iberia sino también oro, bronce y estaño; en Chipre bronce; en Gran Bretaña estaño y en África oro. De Ophir (actual Etiopía) madera de sándalo, piedras preciosas, marfil, monos, pavos reales y, sobre todo oro y plata; de Anatolia estaño, lino de Egipto y hierro de Tharsis.

Otro factor a tener en cuenta es la presión que los asirios ejercen todavía sobre las ciudades fenicias. Igualmente se argumenta el debilitamiento de los filisteos y su desaparición hacia el siglo IX a. C.

Por otra parte, algunos autores aluden como causa para justificar la expansión a la carestía alimenticia de algunas ciudades fenicias, debido a un cambio climático que actuó reduciendo las tierras cultivables, lo que, unido al aumento demográfico, agravaría la situación a partir, sobre todo, del siglo VIII a. C.

Todas estas causas implican, sin duda, la búsqueda de nuevos mercados en Occidente, acción en la que incidió principalmente el interés económico de la realeza y de la aristocracia fenicia que deseaban recuperar el esplendor de sus ciudades, conjuntándose en el momento oportuno la tradición marinera y comerciante de los fenicios y el soporte político y económico de las principales ciudades para llevar a cabo la empresa.

2.2. Comercio

A partir del I milenio a. C. la organización del comercio pasa de ser un monopolio estatal a estar en manos privadas, siendo la oligarquía de Tiro y de otras ciudades quien desplace el comercio hacia el Mediterráneo. Esta estrategia mercantil fenicia consistía básicamente en obtener beneficios y en crear demanda de productos con afán de lucro.

La economía ha jugado un papel importante en el comercio antiguo. La base de este comercio era el intercambio de materias primas por productos elaborados. A pesar de la escasa documentación que poseemos, se puede conocer con certeza a través de algunos testimonios de autores antiguos, como Herodoto, las diversas relaciones comerciales que emplearon los fenicios con las localidades que entran en contacto.

A. J. Domínguez Monedero establece varios **tipos de mecanismo comercial:**

- El tipo denominado «silencioso» o «invisible» es el más sencillo y consiste en que los mercaderes descargan sus mercancías en la playa y se alejan, la otra parte las examina y dejan su valor en oro. Esta operación se repite las veces necesarias sin que se retiren las mercancías o lo dejado por ellas hasta que las dos partes estén conformes.
- Otro modo de contacto sería que los mercaderes transportaran el cargamento hasta tierra firme y que comerciaran directamente con la otra parte pero en un lugar neutral. Aquí, la transacción de la mercancía de unos y de los otros puede tener un valor desigual pero, no obstante, ambos se cambian productos que no tienen, que es la finalidad última de la transacción.

Estas dos formas de contacto no dejan vestigios en el registro arqueológico.

- Una tercera fórmula de relación comercial más desarrollada y esporádica sería la que se hace en lugares

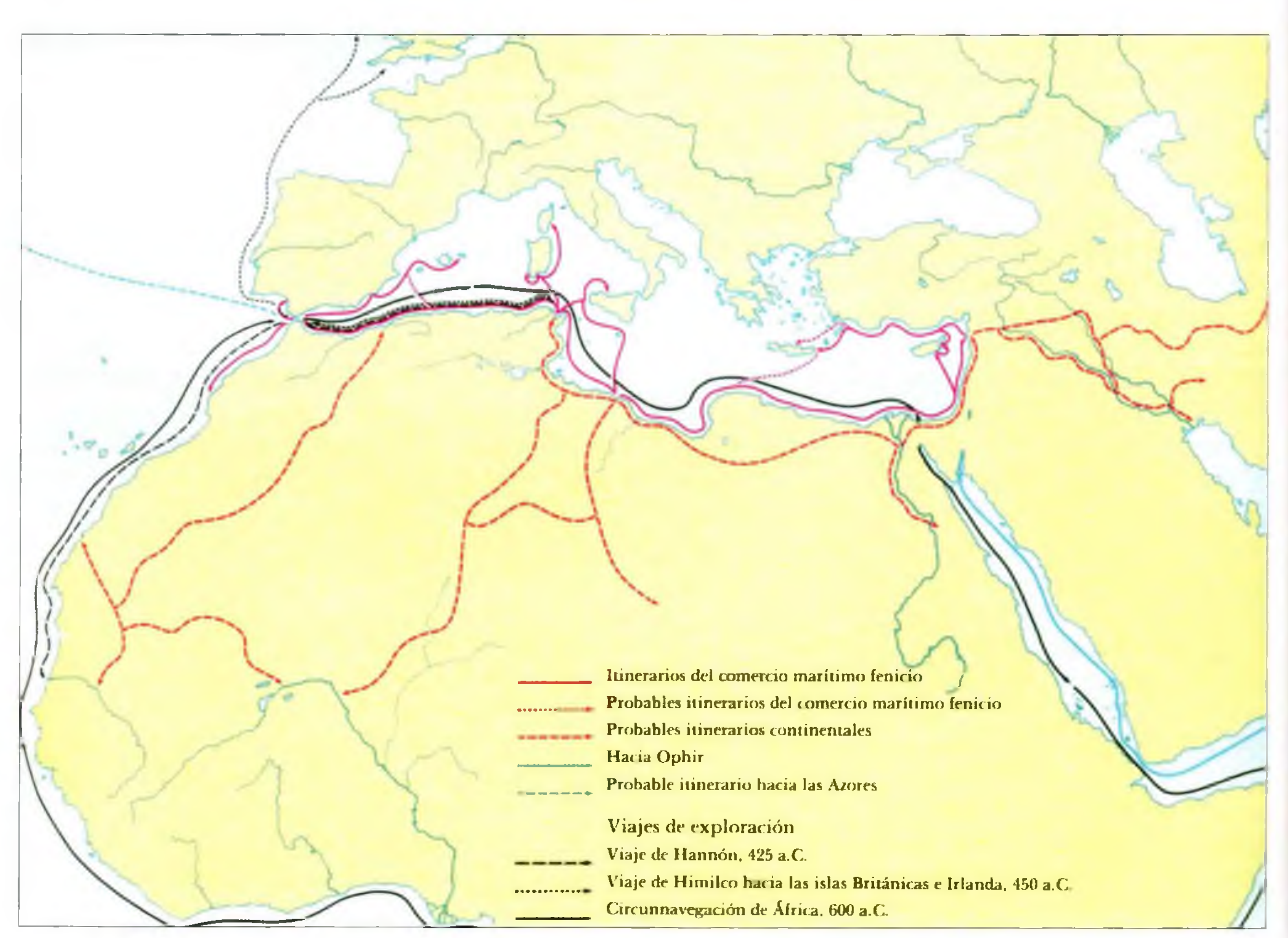


Figura 5. Principales rutas comerciales fenicias (de P. Bartoloni).

específicos, ya sea en un edificio, en varias casas, zonas portuarias, espacios públicos, o en zonas dedicadas para ello. Estos establecimientos o factorías fenicias se ubicaban por regla general en promontorios costeros, en islotes cercanos a la costa o lugares elevados próximos a las desembocaduras de los ríos; en suma, escogían el accidente geográfico idóneo para realizar sus intercambios.

También existían barrios de comerciantes fenicios integrados en los hábitats indígenas y los lugares de culto son elementos esenciales para el desarrollo de las transacciones por lo que pudo existir acuerdos y pactos entre ambas partes.

2.3. Rutas de la expansión

Como bien señala A. J. Dominguez Monedero, los fenicios iniciaron su expansión por el Mediterráneo con un proyecto planificado que fueron modificando según tuvieron un mejor conocimiento de las circunstancias.

El proceso de colonización se realizó directamente de Oriente a Occidente, estableciendo simultáneamente tanto colonias en puntos próximos a Fenicia como exploraciones e inicios comerciales a larga distancia. Esta empresa no sólo fue desempeñada por Tiro sino por otras ciudades de la costa levantina, como Sidón, Biblos, Arados, etc.; aunque podría haber existido, en algún momento, una prioridad de una sobre las otras (Tiro y Sidón).

La principal ruta comercial, que divide el Mediterráneo oriental y occidental, nace de las ciudades de Oriente, pasa por Egipto y siguiendo por la costa africana llega hasta Túnez (Cartago). Al llegar a este punto, Cartago, se produce una bifurcación:

a) Puede seguir por las costas, llegar hasta el estrecho de Gibraltar y pasar el Atlántico con varias posibilidades:
   - a.1) sigue por la costa de Portugal hacia el norte.
   - a.2) baja a lo largo de la costa atlántica marroquí.
   - a.3) costea la costa mediterránea de la Península Ibérica.

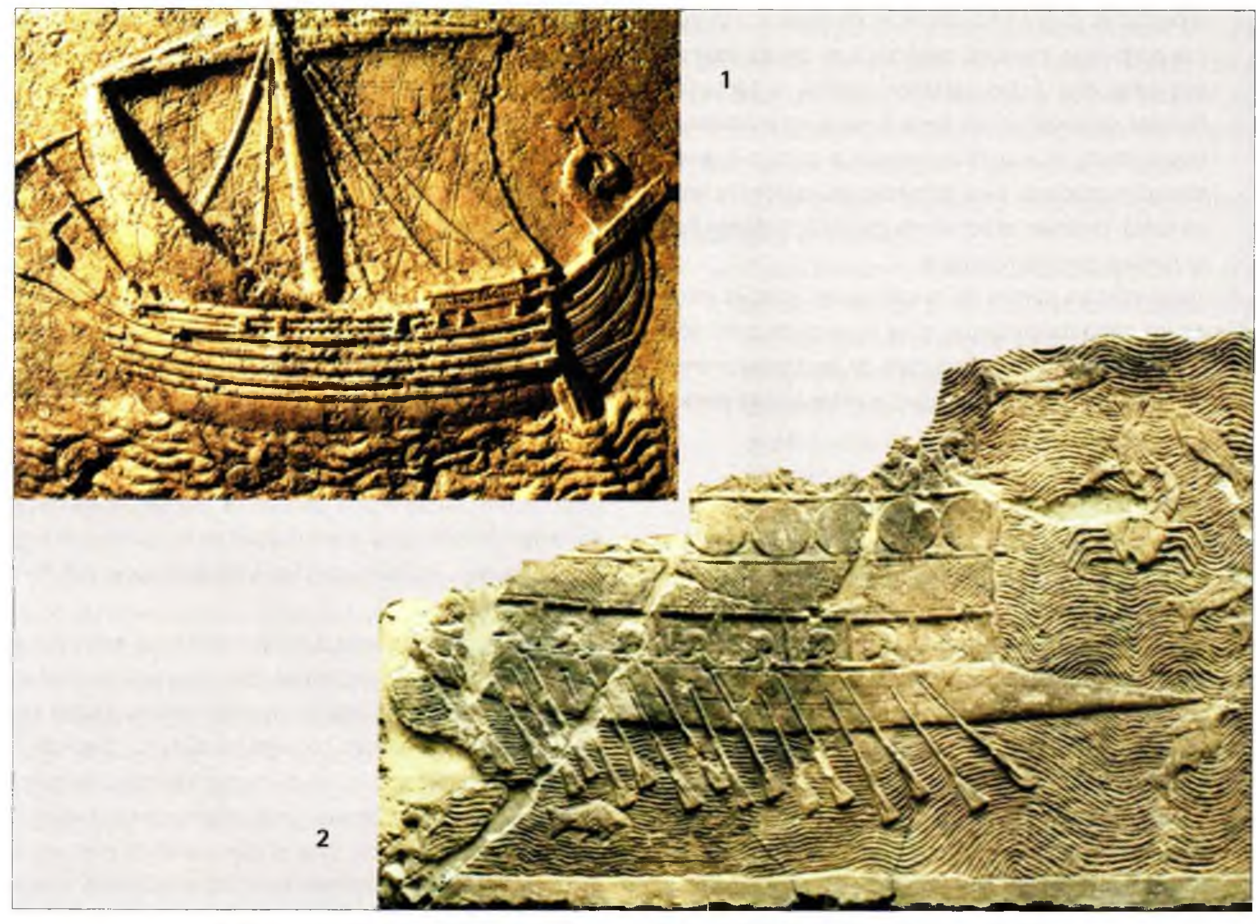
b) Puede costear Malta y Gozo o por Sicilia, planteando igualmente dos alternativas:
   - b.1) pasa por Sicilia y sur de Italia, donde hoy por hoy no se conocen establecimientos
   - b.2) pasa por Sicilia, Baleares y se encuentran con la ruta a.3) (fig. 5).

2.4. Técnicas y mecanismos de navegación

Los fenicios fueron grandes navegantes y supieron aprovechar sus conocimientos náuticos para sus empresas comerciales; se les atribuye la invención de la quilla, el espolón y el calafateo con betún de las juntas de las maderos de los barcos. Realizaron dos sistemas de navegación. El primero, de cabotaje, se desarrollaba de día y se utilizaba para trayectos cortos entre núcleos próximos; el de altura, de noche y en mar abierto, para los trayectos largos, siguiendo las constelaciones astrales de los caldeos, hasta el extremo que la Estrella Polar era conocida como Fenicia y la Osa Mayor como Phoiniké por sus contemporáneos. El mar Mediterráneo, al igual que en la actualidad, era propicio para la navegación de altura, que se efectuaría en la temporada más benigna, entre los meses de marzo y octubre. Como indica M. E. Aubet, una nave procedente de Tiro con destino a Gadir, podía hacer el viaje por mar abierto y en línea recta sin salirse de visibilidad de la tierra, haciendo solo un pequeño desvío hacia el norte entre las islas jónicas y Sicilia. Aunque se desconoce la velocidad exacta de las olas, que estaría condicionada por el tipo de embarcación y las circunstancias de los vientos de mareas, se ha calculado, teniendo en cuenta la estimación de los autores antiguos, que la travesía marina entre Tiro y Gadir duraría tres meses, unos 80 o 90 días.

Construyeron diferentes barcos según sus aplicaciones y necesidades. Según se desprende de las fuentes literarias y artísticas así como del conocimiento que se lleva a cabo en los asentamientos, se pueden conocer los distintos tipos de embarcaciones adaptadas a los diferentes sistemas de navegación de la época, existiendo modalidades específicas para el transporte local y pesca, para el transporte de mercancías y de guerra (fig. 6). Las primeras eran pequeñas con el apoyo de sólo uno o dos remeros, con extremos redondeados y mascarón de proa en forma de una cabeza de caballo. Los *hippoi* de *Gadir* descienden de este tipo de embarcación. Las de transporte de mercancías eran panzudas y anchas, llamadas por los griegos *gaulós* (bañeras), de unas dimensiones máximas de 30 x 7 m, con timones laterales instalados en la popa, 18 o 20 remos auxiliares y una gran vela cuadrada en el mástil central. Poseían una amplia capacidad de carga, pudiendo transportar de 100 a 500 Tm de cargamento a una velocidad aproximada de 5 nudos/hora. Las naves de guerra, o *pentecónteras*, eran de popa de cola de pez con proa afilada y saliente del agua, con espolones para romper las defensas enemigas. A los lados de la proa estaban los característicos ojos y encima de ellos los orificios por donde pasaban los cables de las anclas. La navegación de las embarcaciones de guerra se efectuaría durante todo el año, por la necesidad de patrullar las costas además de los diferentes acontecimientos bélicos en curso.

Las corrientes marinas mediterráneas, además de la estabilidad y velocidad de las naves que dependen de la capacidad del barco, fueron decisivas en sus empresas. En el Mediterráneo estas corrientes de Gadir a Tiro van de Este a oeste rozando las costas africanas hasta Port Said, girando luego hacia el norte, bordeando Israel y Fenicia hasta la entrada del Mar Negro en donde se les une la corriente provinente de éste siguiendo luego hacia el norte de Creta y el mar Adriático subiendo por su costa este y bajando por la oeste hasta alcanzar el Tirreno, el golfo de Génova y llegar a la costa.



6. 1: barco comercial fenicio (bajorrelieve procedente de Sidón). 2: barco de guerra fenicio (bajorrelieve del palacio de Senaquerib en Nínive) (de P. Bartoloni).

3. LAS COLONIAS FENICIAS DEL MEDITERRÁNEO CENTRAL Y OCCIDENTAL

3.1. Patrones de asentamiento y bases económicas

Las colonias fenicias estaban subordinadas a las metrópolis, particularmente en sus inicios, tanto en la administración como en política. La expansión fenicia se desarrolló en diversas etapas. Primero utilizaron los puertos como puntos de apoyo para el comercio y más tarde se establecieron en la costa, y partiendo de estos emplazamientos se internaron, ocasionalmente, hacia el interior.

Al contrario de lo que ocurre con los griegos, los asentamientos fenicios en ultramar no buscaban la ocupación de tierras, sino la obtención de materias primas en lugares que tuvieran buenos puertos, y que, a la vez, garantizaran una clientela indígena para el intercambio de las mercancías. Sólo parece que Cartago tenga el rango de «colonia».

Dentro de los asentamientos fenicios existen varias categorías. Desde la inferior o establecimiento temporal para la adquisición de materias primas, hasta la superior como enclave comercial o centro redistributivo, dotado de almacenes, habitado por mercaderes de diferentes orígenes y en torno a la organización de un templo. Algunas de las bases iniciales posteriormente se convertirían en autenticas colonias o ciudades como ocurre con Ibiza o Motya, aunque dentro de ellas habría una jerarquización funcional y política de unos centros con relación a otros.

Los puertos mercantiles tenían grandes almacenes y funcionaban como lugares de explotación y distribución de las mercancías. Se les consideraba los principales centros intermediarios de comercio a larga distancia. Su población heterogénea estaba formada por profesionales, políticos y organizaciones gremiales. Estos asentamientos estaban, como ya hemos señalado, ubicados en la costa o junto a los ríos con un *hinterland* rico en recursos económicos para llevar a cabo su cometido.

Para el Mediterráneo central y occidental M. E. Aubet propone tres grandes patrones de asentamiento que se circunscriben en las órbitas de Cartago y *Gadir*:

- Modelo mercantil de *Gadir*. Fue una metrópolis mercantil en función de los recursos de Baja Andalucía —Tartessos— con la que existió un comercio directo. La actividad mercantil estaba controlada por el Estado y por comerciantes privados, con instituciones políticas de Tiro a través del templo de Melqart. Creó zonas propias de explotación mercantil, Marruecos atlántico, Orán... y controló la explotación y comer-

cio de metales del Bajo Guadalquivir, pero no intervino en el *hinterland* tartesico, que estaba ya muy desarrollado.

- Centros mixtos de tipo comercial, artesanal y quizás agrícolas. Estarían representadas por los asentamientos de Andalucía oriental, Toscanos, Morro de Mezquitilla y Almuñécar, con una rica clase social formada por la oligarquía mercantil y los terratenientes. Las colonias del suroeste de Cerdeña, Sulcis y Tharros, que desde el principio controlarían el territorio agrícola y minero del interior a través de una red de instalaciones secundarias que más tarde se transformarían en fortificaciones de control territorial.
- Modelo aristocrático de Cartago. Cartago no fue una colonia mercantil sino aristocrática, que alcanzó muy pronto el rango urbano con instituciones cívico-religiosas. Su fundación fue obra de la aristocracia tiria, que poseerá tierras y no perderá los vínculos con la metrópolis oriental.

3.2. La cultura material relacionada con la colonización

Entre los materiales más sobresalientes y con mejor documentación arqueológica estudiaremos los siguientes:

3.2.1. Cerámica

La máxima contribución fenicia a Occidente es la introducción del torno de alfarero. La cerámica es el objeto material más abundante entre los restos fenicios encontrados en los yacimientos. La más característica es la de engobe rojo, así llamada por la cubierta roja y lustrosa que cubría toda la superficie de manera uniforme o en bandas decorativas. Esta modalidad decorativa tiene su origen en la costa fenicia del Próximo Oriente. Otros tipos son las cerámicas grises, que deben su color a una cocción reductora. Las formas son muy variadas, aunque son abundantes los platos de poca profundidad y bordes muy resaltados, los enócoes o jarras, las lucernas de uno o dos picos, los ungüentarios y los *pithoi* o grandes contenedores (fig. 7).

Según la cantidad de restos encontrados, la producción más numerosa fue la cerámica de **engobe rojo**, de especial calidad. Le siguen la cerámica policroma, o al menos bicroma, la cerámica de engobe blanco o amarillo y, finalmente, la cerámica de pasta gris. Al mismo tiempo, aunque menos frecuente, encontramos cerámica hecha a mano y relativamente escasa frente a una ingente cantidad de la fabricada a torno.

Por lo que respecta al repertorio formal, los **enócoes** suelen responder a dos tipos según la configuración de su borde, pudiendo presentar una característica boca de seta y o bien una boca trilobulada. El de boca de seta, de indudable origen oriental, presenta un cuerpo globular u ovoide con el borde exvasado al exterior, a veces acanalado, con una sola asa, simple o doble, de sección circular. Su cronología abarca los siglos VIII hasta principio del VI a. C. En el ámbito fenicio estos jarros aparecen generalmente en enterramientos, si bien ocasionalmente también se han hallado en poblados. El de boca trilobulada tiene un cuerpo troncocónico que se une al cuello cónico mediante una moldura o una leve carena; este cuello termina en una boca de forma trilobulada, presentando un asa que arranca desde la boca hasta el cuerpo y que puede ser simple o doble. Su cronología se inicia en el siglo VIII perdurando hasta el V a. C. y aparecen en necrópolis y a veces en poblados.

La **lucerna** es una forma sumamente difundida tanto en los yacimientos fenicios como en los indígenas desde el siglo VIII a. C. en adelante. Consiste en un plato al que se le dobla el borde a fin de conseguir una o dos mechas en forma de pico. Se encuentran tanto en cerámica de engobe rojo como sin tratamiento alguno. Parece ser que las formas más antiguas son las **de un solo pico** aunque con el tiempo se fueron imponiendo las **bicornes**. Las lucernas se han encontrado tanto en las zonas de hábitat como en las sepulturas, donde en épocas tardías llegan a formar parte de los ajuares.



Figura 7. Cerámica fenicia.
1: enócoe de boca de seta. 2: enócoe de boca trilobulada.
3: lucerna de un pico. 4: lucerna de doble piquera.
5: ungüentario. 6: *pithos*.

Una de las formas que presenta mayor diversidad, tanto en engobe rojo como pintadas o grises monocromos, son los **platos**. Presentan un cuerpo de tendencia esférica, más o menos ancho y profundo, con borde exvasado recto, curvo o engrosado que, en ocasiones, puede presentar una acanaladura exterior o bien una arista interior que marca su inicio. El fondo pueden ser plano o curvo, con o sin pie y a veces con un pequeño umbo en su interior. Junto a ellos, y con formas abiertas frecuentes, aparecen cuencos o páteras, generalmente recubiertas de engobe rojo por el interior.

Durante los siglos VIII-VI a. C. predominan, sin olvidar otros tipos de tratamientos, los platos cubiertos de engobe o barniz rojo; estos platos según su forma y decoración permiten un ordenamiento cronológico.

Al grupo de **cerámica policroma** pertenecen sobre todo los recipientes cerrados. La decoración suele consistir en franjas anchas de pintura marrón rojiza, hasta anaranjada, acompañadas por líneas estrechas de color marrón negruzco, hasta negro grisáceo. En este grupo hay que incluir las ollas, los anillos de soporte y los trípodes, pero sobre todo las ánforas, muy usadas no sólo en la vida diaria, sino como material de transporte y conservación de géneros sólidos o líquidos. Tienen varias formas: las *de saco*, que tienen la boca estrecha y abultada con perfil piriforme y dos asas colocadas a la altura del hombro; las denominadas *de torpedo*, de raigambre oriental, se reconocen muy fácilmente por su cuerpo muy ovalado en el que la zona de los hombros corresponde al máximo diámetro de la ánfora, a causa de una carena sumamente acusada, borde de recto, asas y base terminada en punta.

En cuanto a la llamada **cerámica gris**, que con tanta frecuencia aparece en los estadios tardíos de los establecimientos fenicios, se ha podido comprobar que se trata de un producto cuyos orígenes están en las formas, color y técnica de la cerámica autóctona.

Otra clase de cerámica que suele aparecer en los yacimientos fenicios es la realizada a mano. Esta cerámica, que ha recibido escasa atención por parte de los investigadores, presenta tipos claramente enraizados en el mundo indígena del Bronce Final.

3.2.2. Marfiles

Se han documentado algunos ejemplares tanto en necrópolis como en sus poblados. El repertorio de la eboraria de la época orientalizante contempla una amplia gama de utensilios como son las cajas o arquetas, cucharas y paletas cosméticas con cazoleta central, píxides, punzones, peines y cuentas de collar.

En la iconografía de estas piezas se incluyen temas marinos, como son los peces, vegetales (flores de loto, papiro, etc.) antropomorfos (representaciones masculinas, ya sean guerreros o el conocido tema del rey arquero, junto a féminas) y, ante todo, zoomorfos, tanto animales reales como mitológicos (grifos o esfinges), además de otros motivos geométricos.

3.2.3. Metalurgia

Es la actividad económica ya existente que más impulsó a los fenicios a colonizar el extremo occidental. No obstante, estos aportaron la metalurgia del hierro, metal que se utilizó en la fabricación de espadas, cuchillos curvos, fíbulas y broches de cinturón, y algunas técnicas en el método de fabricación y decoración de objetos suntuarios: filigrana, repujado, granulado, y el tratamiento del bronce en hueco.

3.2.4. Pasta vítrea

El vidrio fue difundido por los fenicios por todo el Mediterráneo occidental y desde el siglo VIII a. C. se halla particularmente en sus necrópolis y en las de los pueblos que tuvieron contactos con ellos. En este material se realizan escarabeos, amuletos, cuentas de collar y ungüentarios. Los elementos más antiguos son las cuentas de collar y los escarabeos, que se remontan al siglo VIII a. C. y se encuentran en las necrópolis formando parte de los ajuares funerarios. Estas cuentas, que para algunos autores pudieron tener un valor mágico, se fabricaron siguiendo la técnica del núcleo de arena (vid. Tema 17) o enrollando hilos de vidrio en un alambre. Son de color negro, verdoso sin ninguna decoración pero sumamente translúcidos, o azules con motivos circulares, a modo de ojos, de colores blancos o amarillos.

3.2.5. Terracotas

Las terracotas aparecen indistintamente en áreas de enterramiento, poblados o lugares de culto, pueden dividirse entre zoomorfas, antropomorfas y elementos arquitectónicos, sin olvidar las máscaras. Se inscriben dentro de las corrientes artísticas fenicio-púnicas o reflejan un indudable sabor helénico. Podían fabricarse a mano, a torno o con moldes, y solían pintarse, aun cuando la mayor parte de las que conocemos han perdido su coloración.

3.2.6. Orfebrería

La joyería fenicio-púnica comprende arracadas y pendientes de formas muy diversas (amorcillados, de forma cónica...), anillos, a veces con escarabeos o con piedras semipreciosas, amuletos en forma de V, cuentas de collar, en ocasiones soldadas entre sí, estuches para amuletos y medallones con un carrete de suspensión para ir colgados, bien fabricados en cobre y bronce o más comúnmente con metales nobles, como la plata y el oro. Suele aparecer indistintamente en poblados y necrópolis, según su uso sea personal o funerario, siendo este último el más abundante. El inicio de esta actividad artística hemos de situarlo en el siglo VIII a. C., con una fase de máximo esplendor que abarca los siglos V y IV a. C.

Los metales preciosos son relativamente frecuentes. La plata y el oro suelen aparecer en forma de pequeños col-

gantes o estuches para amuletos, colgantes de betilo, con serpientes sagradas, halcones, en forma de creciente lunar, de disco solar alado, medallones circulares con motivos egiptizantes y como cuentas de collares. También aparecen anillos engarzados con escarabeos basculantes, anillos de sello y anillos simples, así como pendientes diversos. Las técnicas usadas por los fenicios fueron el granulado, el esmalte, el grabado, la laminar y la filigrana, además usaron la pasta vítrea, ágata y cristal de roca.

Existen talleres en Cartago, Tharros (Cerdeña) y en Cádiz y aunque presentan una gran afinidad temática en la producción (pendientes naviformes, medallones con entalladura, anillos de sello y los giratorios, los denominados *nezem*) (→), cada localidad tiene un marcado estilo propio. Entre estos productos sobresale el llamado Sacerdote de Cádiz, que es una figurilla con el rostro y las orejas en oro, vestida con una túnica y con las manos en el pecho; representa a un personaje masculino, tal vez un dios, y se fecha en el siglo VIII o VII a. C. La labor de estos centros consistía en fabricar piezas de adorno personal, que en ocasiones eran fabricadas en *ex profeso* para ser depositadas en las necrópolis, donde han aparecido muy abundantemente.

3.3. Los fenicios en el norte de África: Cartago y las colonias africanas

La expansión fenicia en el norte de África debió de iniciarse hacia finales del siglo IX a. C. (fig. 8). La fecha que suele asignarse a los inicios de Cartago, a partir de las fuentes literarias, suele ser el 814 a. C., cronología que los últimos resultados de C^{14} parece confirmar. Las propias tradiciones antiguas indican que Útica ya existía por aquel entonces.

La importancia que tuvo en su momento Cartago hizo que los autores griegos y romanos se preocuparan de su historia. Por ello, conocemos el relato de su fundación por la reina Elisa, hermana del rey de Tiro. Entre los restos arqueológicos destaca el *tophet*, cuyos primeros testimonios se sitúan ya en el siglo VIII a. C., así como las necrópolis de Byrsa, Junon y de Dermech-Douïmès, que presentan ya las típicas tumbas de Cartago, en cámaras talladas en la roca a las que se accede mediante pozos. Ya en estos momentos Cartago produce cerámicas de diversos tipos y es un centro comercial de primer orden. Sin embargo, es poco lo que se conoce del aspecto de la ciudad, que no empezará a desarrollar un urbanismo complejo hasta bien avanzado el siglo VI a. C., cuando empiece a convertirse en una gran potencia.

Otros centros fenicios del norte de África son mal conocidos. En Útica no se ha podido confirmar arqueológicamente su mayor antigüedad con respecto a Cartago. Los datos más antiguos proceden de sus necrópolis, L'Ile y Berge, pero son del siglo VII a.C. Las tumbas son de cámara monumental con ricos ajuares.

Uno de los puntos más occidentales establecidos por los fenicios en el norte de África fue Lixus (Larache, Marruecos). A pesar de que las tradiciones grecorromanas indicaban su gran antigüedad, anterior incluso a la de Cádiz, la Arqueología confirma únicamente su ocupación a partir del siglo VIII a.C. así como su estrecha vinculación con la ciudad de Cádiz, de donde quizá hayan llegado sus pobladores.



Figura 8. Mapa de la expansión fenicia y púnica en África (de M. H. Fantar).

3.4. La colonización de las islas mediterráneas: Chipre, Egeo y Creta, Malta, Sicilia y Cerdeña

Las áreas o hitos de la expansión fenicia por el Mediterráneo serían:

- **Chipre.** Importante por su posición privilegiada y su proximidad con las ciudades fenicias orientales —es visible en algunas épocas del año desde el sur de Anatolia y desde la costa sirio-palestina— y por su riqueza en cobre (son patentes los numerosos cuencos y calderos, así como lanzas y armas), además de oro y plata, que abastecía por todo el Mediterráneo desde el segundo milenio. Ello explica que se convirtiera en un punto clave en la red comercial fenicia. Aunque tenemos problemas para fijar una cronología anterior al siglo IX a. C., está atestiguado un enclave fenicio en Kition (Qrt-Hdht, la ciudad nueva) y el hallazgo de un gran número de cerámica fenicia identificada en Palaepaphos, en el sudoeste de la isla, está planteando la existencia desde el siglo XI a. C. de una estación comercial tiria con carácter permanente. Arqueológicamente, se ha encontrado en la ciudad de Kition un santuario en Kathari, reconstruido a mediados del siglo IX a. C. sobre los restos de un edificio cultual más antiguo. Igualmente se conocen otros lugares sagrados como el de la zona de Bamboula, cerca del puerto, con los templos de Melqart y Astarté. A finales del siglo IX a. C. los fenicios no sólo están consolidados en Kition sino probablemente en otros lugares de la isla, como indica la necrópolis de Amathus o en Tamassos, en el centro de la isla, donde existen ofrendas a la diosa Astarté (fig. 9). En cuanto al aspecto político, un par de inscripciones de la segunda mitad del siglo VIII a.C. indican que el gobernador de Kition dependía del rey Hiram II de Tiro, lo que demuestra su dependencia con la metrópolis fenicia.
- **El Egeo y Creta.** Aunque a partir de los acontecimientos del año 1200 a. C. hay una cierta ruptura en las relaciones con las costas sirio-palestinas, parece que existen contactos con algunas zonas como la isla de Eubea, según parecen demostrar las cerámicas de origen eubeo encontradas en Tiro y fechadas en el siglo X a. C. Igualmente se han localizado objetos chipriotas y orientales en un enterramiento doble de Lefkandi (Eubea), lugar que más tarde se convertiría en una necrópolis. No obstante, aunque no existen hasta el momento establecimientos fenicios en Eubea las relaciones entre ambas zonas debieron ser intensas a juzgar por las minas de plata de Laurión que eran explotadas desde la Edad del Bronce.

  En Rodas también se detecta la presencia fenicia por la localización de vasos de fayenza de tipo oriental y por las tradiciones literarias (mito de Cadmo, príncipe fenicio, hermano de Europa y esposo de Harmonía). Lo mismo ocurre en la isla de Tasos, donde existen importantes recursos mineros, minas de oro del monte Pangeo, para el abastecimiento de Oriente.

  La isla de Creta fue un punto estratégico para las naves procedentes de Egipto. Se ha localizado en Comos, puerto de la costa meridional de la isla, una capilla con tres betilos fenicios, que indicarían igualmente relaciones con Fenicia.
- **Malta.** En esta isla existen restos fenicios de finales del siglo VIII o principios del VII a. C., no conociéndose la presencia fenicia anterior. Aquí, al igual que ocurre en el norte de África e Iberia, los fenicios actuaron sobre un rico sustrato indígena. El monumental santuario extraurbano de Tas Silg, al sudeste de Malta, dedicado a la diosa Astarté, se asienta sobre estructuras ya existentes en la fase megalítica y Bronce Final maltés (fig. 10). Este lugar de culto consta de varias capillas, pozos, reservas de agua, una gran balsa monolítica adosada a un betilo y un grueso muro que rodeaba toda la zona sacra, a la que se accedía a



Figura 9. Mapa de los asentamientos fenicios en Chipre (de V. Karageorghis).

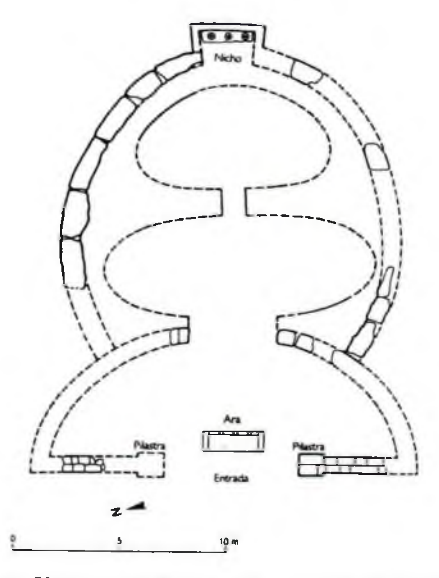


Figura 10. Planta y arquitectura del santuario de Astarté en Tas Silg, Malta (según la restauración de Ciasca).

través de una amplia rampa excavada en el terreno. El hábitat posiblemente estaría en la zona de Rabat, donde se ha localizado la necrópolis de Ghajin Qajjet, con tumbas hipogénicas que contenían ricos ajuares, semejantes a los encontrados en el resto del Mediterráneo en esta fase: cerámica de barniz rojo, enócoes, cuencos, trípodes...

Ya de época posterior, siglo III a. C., es el santuario de Ras-il-Wardija, en la islita de Gozo, una cueva natural que fue reaprovechada dándola forma rectangular, con bancos y nichos laterales.

– **Sicilia.** Según el relato de Tucídides, los fenicios llegaron a la isla antes que los griegos, sin embargo no existen datos arqueológicos hasta el siglo VIII a. C., lo que indica que hubo una primera etapa de escalas y otra posterior de establecimientos estables. Ocuparon el extremo occidental de la isla, Motya, que fue el enclave principal, Panormo (Palermo) y Solunto, que aún no se ha identificado. Estos tres puertos estratégicos fueron los enclaves de apoyo para las rutas de navegación, por una parte hacia el norte de Africa y la Península Ibérica y por otra hacia el Tirreno. No existe una penetración territorial y, como bien dice Moscati, la isla estaba destinada a favorecer el desarrollo de las rutas comerciales manteniendo buenas relaciones con los indígenas y con las ciudades griegas de la isla (fig. 11).

El asentamiento de Motya esta situado a 1 km de la costa occidental, cerca de la actual Marsala (antigua ciudad púnica de Lilibeo) y desde donde la distancia de Cartago era menor. Las excavaciones sistemáticas han proporcionado restos de una gran ciudad. La calzada de varios metros unía la costa en Birgi y acababa en la puerta norte, entrada principal del recinto amurallado reforzado por torreones; la otra puerta, la del sur estaba junto al *cothon* –pequeño puerto artificial comunicado con el mar por medio de canales–. El santuario, denominado «Cappidazzu», fue construido en varias fases: en el siglo VII-VI a. C., la fosa sagrada excavada en la roca y un pequeño edificio rodeándola; en el siglo VI-inicios del V a. C., el *teménos*, y en el V a. C., se edifica un templo con tres naves longitudinales y una transversal. La necrópolis, al norte de la isla, consta en su fase más antigua, siglo VIII a. C., de incineraciones en urnas, en cajas de piedra, o directamente en la roca, simples agujeros en el suelo y tapados con lajas; en todos ellos se han localizado ricos ajuares con cerámica fenicia e importaciones corintias; en el siglo VI a.C. se traslada la necrópolis a Birgi y se realizan inhumaciones. El *tophet* es de forma rectangular con un gran número de urnas conteniendo los huesos calcinados de niños y pequeñas estructuras donde se realizaron los sacrificios y la incineración. También se construyó a finales del siglo VI a. C. un pequeño templo rectangular. En el *tophet* se hallaron más de 700 estelas, la mayoría de figuras antropomorfas, escasas en Cartago y más propias de Oriente.



Figura 11. Mapa de los asentamientos fenicios y púnicos en Sicilia (de Tusa).

De las otras dos ciudades, Panormo y Solunto no se conoce casi nada de esta época, pero sí de la fase púnica. Panormo (Palermo) fue, según los textos clásicos, el auténtico centro púnico de Sicilia. Aunque desconocemos restos de la ciudad, la necrópolis, fechada en la segunda mitad del siglo VII a. C. hasta época romana, tiene tres niveles de deposiciones, urnas de incineración, inhumaciones en *loculi* o sarcófagos de piedra, y cámaras hipogénicas a las que se accede por un pozo (como en Cartago) con sarcófagos monolíticos. La peculiaridad de sus ajuares es el gran número de cerámica de imitación griega, que indican que esta ciudad estaba más orientada a los mercados griegos mientras que Motya se vinculaba con el norte de África.

En suma, Sicilia fue un centro importante fenicio y posteriormente púnico con notables connotaciones autónomas, al tiempo que se enriquece por el contacto griego de la Sicilia oriental. Para S. Moscati, Sicilia fue una colonia púnica en el sentido político pero no lo fue en el sentido cultural. Por una parte, tiene esa peculiaridad, y por otra la Sicilia púnica contribuye a la expansión del helenismo, por su continuo contacto con los griegos, sin por ello perder su vinculación y marcado carácter oriental.

– **Cerdeña**. Durante el II milenio, la isla estuvo muy vinculada con el Mediterráneo oriental como indican las numerosas figuras de bronce de las poblaciones nurágicas. El testimonio que documenta la presencia fenicia en Cerdeña es la estela de Nora, una de las más antiguas inscripciones fenicias encontradas en el Mediterráneo. El epígrafe se data entre finales del siglo XI y principios del VIII a. C., y es una ofrenda de agradecimiento de unos navegantes al dios Pumay, divinidad de origen chipriota. Desde el siglo IX a. C. se

documenta arqueológicamente su presencia en Sant'Imbenia, en la costa noroccidental de la isla, y a partir del siglo VIII a. C. se atestigua un gran número de asentamientos concentrados primeramente en la costa sudoeste. Se trata de lugares poco frecuentados por los indígenas como Nora, Sulcis, Bithia, Caralis (Cagliari), Monte Sirai y Tharros en el centro de la costa occidental y, posteriormente, hacia el siglo VII a. C., se proyectan hacia el interior, comunicándose con las regiones mineras (hierro y plomo argentífero) y agrícolas hasta controlar casi la mitad del territorio. A partir del siglo VI a. C., ya en época púnica, Cartago lleva el control de casi la mitad del territorio, dependiendo de ella, como se refleja en algunos tratados y cargos militares (fig. 12).

Veamos las características más destacadas de los yacimientos sardos más importantes en época fenicia:

- **Nora** se sitúa al sur de la isla, sobre una pequeña península. Los restos urbanos más antiguos son la plaza del mercado, algunas casas y los tres puertos que se aprecian bajo las aguas. En el *tophet* se han localizado más de 200 urnas, la mayoría cubiertas con estelas cuya tipología e iconografía se asemejan a las de Cartago. La necrópolis, cerca del *tophet*, tiene un sector del siglo VII a. C. con incineraciones en urnas, y otro a partir del V a. C. con inhumaciones en cámaras hipogénicas de forma paralepipédicas, con pozo de acceso, propias del ambiente púnico, así como un área de enterramientos infantiles en ánforas. El templo de Eshmun, que se accedía a través de un patio rectangular a la sala central, en cuyo fondo existía un ábside curvilíneo con dos pequeñas capillas o edículos contiguos.



Figura 12. Mapa de los asentamientos fenicios y púnicos en Cerdeña (de E. Acquaro).

- **Sulcis** se encuentra en la isla de Sant'Antioco, adyacente a la costa sarda. Ocupa un área extensa con una necrópolis. La ciudad ha proporcionado los restos arqueológicos más antiguos de la isla, remontables al siglo VIII a. C. Los templos de Tanit y el denominado «Fortín Saboyano», tan mencionados en el Antiguo Testamento, son recintos al aire libre con un betilo (piedra, generalmente, de grandes dimensiones que simbolizaba a la divinidad) o un altar en el centro.
- **Bithia** se localiza en el extremo sur de la isla, no lejos de Nora. La ciudad antigua estaba emplazada al borde de un puerto interior, lagunar. Posiblemente fuese una gran «plaza fuerte», como parecen indicar las murallas articuladas con una serie de pequeños fuertes y bastiones. El *tophet* situado en un pequeño islote junto a la costa tiene de particular que no se han localizado estelas. La necrópolis también con inhumaciones en cámaras hipogénicas, y junto a ella destaca el Templo de Bes de planta tripartita con varias capillas o locales a los lados, ya del siglo IV a. C., con un rico depósito votivo de terracotas que manifiestan una notable autonomía por su marcado carácter local.
- **Monte Sirai** se encuentra en una pequeña colina sobre la que se alza una gran fortaleza. La muralla está construida con una técnica megalítica y se ha localizado la puerta de acceso flanqueada por dos torres trapezoidales. El *tophet* destaca por sus estelas locales de las que sobresalen las de forma de figura femenina, vista de frente con un disco sobre el pecho o bien el signo *ankh*. La necrópolis con hipogeos de planta cuadrada con *dromos* de acceso y nichos e los laterales. También se ha encontrado un pequeño santuario de planta rectangular con altar para sacrificios, al que se accedía por una escalinata como uno de los ejemplares hallado en Tharros.
- **Tharros** se encuentra en el centro de la costa occidental, sobre un promontorio (el cabo San Marcos). Apenas conocemos el área urbana pero sí los emplazamientos localizados fuera de ella. La necrópolis contó con un gran número de hipogeos, cuyos

ajuares son los más ricos de la cultura fenicia. El *tophet*, adosado a la muralla, tuvo deposiciones sin interrupción desde el siglo VII al II a. C. y estelas de piedra calcárea de la zona que muestran una iconografía de cierta originalidad. El templo, de los siglos VII-VII a. C., repite la clásica planta cananea: rectangular, tripartita y con un altar.

3.5. Los fenicios en la Península Ibérica

La colonización fenicia en el sur peninsular se caracteriza por una concentración de asentamientos en la costa mediterránea de Andalucía, organizados en poblados o instalaciones portuarias, aunque también se conocen fundaciones fenicias en las costas levantinas y atlánticas. La elección del lugar donde se ubican los asentamientos no se debe al azar. Está probado que su establecimiento responde a unas pautas geográficas que selecciona los promontorios costeros próximos a la desembocadura de los ríos o los islotes cercanos a la costa (fig. 13). Entre las principales novedades que introducen cabe resaltar el ordenamiento urbano de sus asentamientos, donde las viviendas de planta cuadrada o rectangular se levantan a los lados de calles o vías.

- ***Gadir* y su radio de acción**. *Gadir* (que significa en lengua fenicia recinto fortificado, según Plinio) es la colonia fenicia más importante de la Península Ibérica. Desde el primer momento monopolizó el comercio con la metrópolis al hacerse con el control de las rutas marítimas comerciales aprovechando, mediante pactos y alianzas con la elite indígena, la infraestructura de los grandes asentamientos locales que controlaban la producción y el comercio de un amplio territorio o *hinterland*, y que utilizó como intermediarios y redistribuidores.

  La elección de *Gadir* como primer enclave fenicio en la Península Ibérica tiene su justificación en el desarrollo de un intenso comercio del pueblo tartésico, que domina un amplio territorio en el que se incluye la rica vega del Guadalquivir, y en la riqueza minera de la zona que satisfacen plenamente los intereses económicos y comerciales de estos primeros colonos.

  La colonia se localiza bajo el casco antiguo de la actual ciudad de Cádiz, por lo que los restos arqueológicos conocidos son escasos frente a la abundancia de citas y descripciones existentes en las fuentes antiguas escritas. Recientes estudios paleotopográficos permiten conocer la configuración del paisaje de la bahía gaditana en la Antigüedad: está confirmado que en época fenicia en la zona existían dos islas principales y diversos islotes y escollos secundarios, en lugar de la península que hoy conocemos. Ambas islas, mencionadas en las fuentes antiguas escritas como *Eritheya* y *Kotinoussa*, estaban separadas por un estrecho canal marino. Las recientes excavaciones realizadas en diversos solares urbanos han puesto de manifiesto la existencia de es-



Figura 13. Mapa de los asentamientos fenicios en la Península Ibérica (de D. Ruiz Mata).

tructuras de hábitat asociadas a materiales fechados en torno al 750 a. C. en la isla de *Kotinoussa*; mientras que en la isla de *Eritheya* se ha documentado la presencia fenicia desde principios del siglo VII a. C.

El acceso a los recursos mineros y agropecuarios tartésicos mediante el intercambio por diversas baratijas y bienes exóticos de prestigio —joyas, esencias, marfil—, destinados estos últimos a las elites indígenas, convierte a *Gadir* en un gran centro comercial y le permite erigirse en poco tiempo en la gran metrópolis que organiza y monopoliza el comercio peninsular con Tiro.

A partir del siglo VII a. C. cuenta con una amplia infraestructura de centros de distribución y de intercambio, tanto costeros como en el interior, en la que desempeñaron un importante papel, no sólo el resto de asentamientos fenicios sino también aquellas poblaciones indígenas que ya desde el Bronce final controlaban las principales rutas comerciales y contaban con amplio territorio sobre el que ejercer su dominio, tal es el caso del Castillo de Doña Blanca, Huelva, Peña Negra, Saladares, Castro Marín, Medellín y Cástulo entre otros, cuyas excavaciones aportan una rica documentación de estas relaciones con los fenicios poniendo de manifiesto no sólo productos de manufactura fenicia sino mediante la aportación tecnológica a los indígenas.

— **Castillo de Doña Blanca**. Está emplazado en un montículo artificial o tell, a 34 m sobre el nivel del mar, justo al pie de la sierra de San Cristóbal, muy próximo al cauce del río Guadalete (Cádiz). Este cerro se hallaba en un principio en plena línea de costa hasta que la sedimentación aluvial ha ido alejándolo.

Es probable que no se trate de un poblado estrictamente fenicio sino de indígenas que llegaron al lugar al reclamo de Cádiz. Sea como fuere, los fenicios tirios asentados en *Gadir* debieron establecer rápidos contactos con la zona, con objeto de concretar un punto comercial en la costa. Es por ello que el poblado de Doña Blanca presenta, como si de un espejo se tratara, las incidencias de la metrópolis gaditana.

Su secuencia estratigráfica alcanza de 8 a 10 m de potencia y se dispone en cuatro estratos que engloban otros niveles menores. Arranca desde un momento avanzado del Calcolítico al que le siguen, tras un nivel estéril, los correspondientes a mitad del siglo VIII hasta el III a. C. en que fue abandonado.

Uno de los aspectos mejor conocidos es su urbanismo. Estaba rodeado de un sistema de fortificaciones constituido por una muralla y un foso. La muralla se fabricó a base de pequeños sillares y argamasa, articulándose en espacios rectangulares o casamatas. Durante el siglo V a. C. se producen una serie de cambios en el sistema defensivo, sigue el sistema de casamatas pero los sillares son más grandes, con un trazado diferente al anterior.

Las viviendas mejor conocidas son las pertenecientes al siglo VIII a. C. Son de planta rectangular y se alzan sobre un zócalo de piedra con paredes de adobe enlucidas con cal y a veces pintadas de rojo. Su acceso se realiza a través de unos escalones que pueden estar decorados con conchas marinas. Suelen contar, además, con pequeños hornos circulares. Estas viviendas se distribuyen formando calles estrechas.

Entre las actividades económicas de las que se tiene constancia destaca el comercio portuario, muy posiblemente de productos derivados del mar, como la salazón del pescado, al que se le unirían otros productos como el vino; también hay restos de cebada, así como garbanzos, lentejas, habas y guisantes. Se detecta tanto fauna doméstica como salvaje.

En cuanto a la cerámica, se han encontrado cerámicas fenicias: platos, jarros de boca de seta y trilobulada, cuencos, quemaperfumes, *pithoi*, ánforas, lucernas. Junto a ellas se han hallado también joyas, cuchillos de hierro y cerámicas de Samaria y Grecia.

La necrópolis del Castillo de Doña Blanca se encuentra ubicada en Las Cumbres y tiene una extensión de 100 ha. Sólo se ha excavado un gran túmulo, en cuyo interior acoge 63 enterramientos de cremación, que se disponen en torno a un *ustrinum* (→) central de planta rectangular que fue sellado de forma intencionada mediante piedras bien ajustadas y rodeado de un muro de adobe. El cadáver era incinerado con sus objetos de uso personal. El material arqueológico recuperado engloba tanto cerámicas hechas a mano: ollas, cuencos, vasos, como otras hechas a torno: trípodes, quemaperfumes, cuencos, ungüentarios, etc., así como pequeñas joyas, pequeños vasos de alabastro para contener perfumes, cuchillos de hierro, fíbulas de doble resorte y broches de cinturón.

— **Toscanos.** Actualmente es el yacimiento fenicio mejor conocido de la Península Ibérica. Situado en un pequeño promontorio en la desembocadura del río Vélez (Málaga), su fundación está documentada en el último tercio del siglo VIII a. C., época de la que conocemos varias viviendas de gran tamaño. Una nueva oleada de colonos, a comienzos del siglo VII a. C. originó una aglomeración urbana dentro del recinto fortificado que se construye en torno al promontorio. De esta época se conoce un gran edificio de tres naves y posiblemente de dos pisos interpretado como almacén de mercancías y que nos desvela la importante actividad comercial que desarrollaban sus habitantes. Asociadas a este gran almacén existen diversas viviendas, destinadas al personal y a servicios

del almacén. Esta actividad comercial se amplía durante el siglo VII a. C., creándose un barrio industrial dedicado a manufacturar objetos de bronce y hierro. Según los investigadores, a mediados del siglo VII a. C. la población de Toscanos se puede cifrar en torno a 1500 habitantes, lo cual obliga a la construcción de un nuevo recinto amurallado. A principios del VI a. C., el gran almacén es abandonado al igual que las viviendas residenciales del centro urbano, decreciendo drásticamente la actividad del poblado, que es definitivamente abandonado hacia el año 550 a. C.

Los trabajos arqueológicos nos han dado a conocer la cerámica de Toscanos. La realizada a mano es escasa y constituye una manifestación del elemento indígena que nos prueba las relaciones comerciales y culturales que hubo dentro del asentamiento fenicio desde los primeros momentos. La cerámica hecha a torno es la más característica y abundante, se decora a bandas rojas y líneas negras —conocida como decoración policromada— o bien mediante engobe rojo, consistente en recubrir el vaso mediante una arcilla muy depurada.

En cuanto a su necrópolis, parece ser que tuvo dos áreas de enterramiento, de un lado la necrópolis de Vega de Mena en Cerro del Mar, que se ubica en la vertiente o puerta del río y, de otro, la necrópolis de Jardín, en uso al menos en sus momentos iniciales.

- **Morro de Mezquitilla.** Está situado al este de la desembocadura del río Algarrobo (Málaga) y en la cima de una colina que se eleva unos 30 m sobre el nivel del mar. Las últimas excavaciones nos han dado a conocer un trazado regular del poblado en calles y viviendas compartimentadas en habitaciones, construidas con zócalos de mampostería y paredes de tapial. Estas construcciones, levantadas a veces con cimentaciones profundas, el cambio de orientaciones en el transcurso del poblado fenicio y la abundancia de material indican que la ocupación fenicia en este lugar hubo de ser muy intensa.

  Las observaciones cronológicas, basadas principalmente en la forma de los platos, sugieren que su comienzo debe situarse en la primera mitad del siglo VIII a.C., un poco anterior, tal vez, a Chorreras y, desde luego, a Toscanos, documentando la fecha más antigua para los primeros vestigios fenicios en la costa mediterránea malagueña. En cuanto a la cerámica podemos citar variedad de formas propias del mundo fenicio.

  Entre las actividades económicas que se llevaron a cabo en Morro de Mezquitilla una de las mejor documentadas es la de carácter metalúrgico, que se realizó desde los mismos inicios de su fundación.

  A este establecimiento por su datación cronológica, se vincula a la necrópolis de Trayamar, emplazada en la otra orilla del río Algarrobo.

- **Chorreras.** A unos 800 m al este de Morro de Mezquitilla se halla el cerro de Las Chorreras, formado por dos promontorios que se elevan a 52 y 61 m de altura sobre el nivel del mar. Ambos cerros están separados por una vaguada. El poblado se encuentra a unos 200 m de la costa.

  A juzgar por la gran cantidad de ánforas y jarras de gran tamaño halladas en las habitaciones, podemos pensar que pudo constituir un centro dedicado a actividades de almacenamiento industrial y mercantil, y posiblemente agrícola.

  La estructura urbana se caracteriza por la construcción de grandes casas aisladas dispuestas a ambos lados de calles anchas, de trazado relativamente regular y excelente técnica constructiva, alzados con grandes cantos rodados unidos a veces con arcilla y grandes losas escuadradas o sillares, dispuestas en los ángulos o accesos a las casas. Los sistemas de construcción son parecidos a los de Toscanos, en su momento más antiguo, diferenciándose, no obstante, en el uso de grandes espacios abiertos entre los edificios. La densidad demográfica debió de ser similar en ambos poblados fenicios.

  En Chorreras no se ha identificado por el momento ningún sistema de fortificación. Tampoco en la porción excavada hasta ahora se han encontrado casas pequeñas, como se advierte en Toscanos.

  La cerámica tiene formas similares a las de Morro de Mezquitilla y Toscanos y que caracterizan, en general, los poblados fenicios del estrecho de Gibraltar y de la costa de Marruecos.

  Este poblado se ha puesto en relación con la necrópolis de Lagos, que comienza su actividad en la segunda mitad del siglo VIII a. C. para abandonarse definitivamente a comienzos del siglo VII a. C., quizás como resultado de una reorganización espacial de los asentamientos en esta zona, sin que se constate una reocupación del mismo en época romana o medieval.

- **Almuñécar**. Situada en la costa granadina fue, según la tradición literaria recogida por Estrabón, el primer punto de contacto de los fenicios con la costa peninsular, conocida en dichas fuentes como *Sexi, Ex* o *Eks.* El asentamiento primitivo pudo ser una pequeña guarnición poco poblada, debió ubicarse en el espolón rocoso que, a modo de península, se localiza entre los cerros de San Cristóbal y Velilla. Es posible que en un principio estuviera ocupada por una población indígena hasta la llegada de los colonizadores semitas como se comprueba en la Cueva de los Siete Palacios.

  Los cerros ya mencionados donde se hallan sendas necrópolis están separados del asentamiento por dos ríos, el río Seco y el río Verde.

El asentamiento se encuentra en gran parte bajo el actual casco urbano. La cerámica encontrada es la característica hecha a mano del Bronce Final y fenicia como platos, enócoes, lucernas, urnas, que se fechan en el siglo VIII a. C.

Un punto de gran interés es la factoría de salazones, El Majuelo, aunque en su mayor parte los restos conocidos corresponden ya a época romana. Esta factoría de salazón puede ser indicativa de los aspectos más florecientes de la vida económica de este enclave.

– **Villaricos.** Yacimiento fenicio-púnico que conocemos en la actual Villaricos (Almería), corresponde a la antigua Baria, que aparece mencionada en los textos de Plutarco, Valerio Máximo y Aulio Gelio y que incluye un amplio complejo arqueológico que comprende, además de una ocupación fenicia y púnica, vestigios de época romana, visigoda y bizantina.

Tal y como entonces discurría el cauce del río Almanzora, formaba una amplia bahia de forma que Baria dominaba completamente su entrada.

Dentro del yacimiento erigido sobre una colina de unos 30 m sobre el nivel del mar podemos distinguir dos zonas: el asentamiento y la necrópolis. Sus casas fueron edificadas sobre gruesos muros de piedra y suelos de pizarra, ladrillo, tierra o mortero hecho a base de cal y barro. Para mejorar su defensa los habitantes de Baria cavaron profundos fosos en sus lados más vulnerables, y es posible que también existiera un recinto amurallado. Su fundación debió de estar en torno al siglo VII a. C., aunque su máximo apogeo correspondió a los siglos V y IV a. C. Con esta datación hay que considerar a Villaricos una fundación fenicia y no cartaginesa como se venia defendiendo.

En cuanto a las actividades económicas hay que resaltar la metalurgia, dada la privilegiada situación cerca de las minas de Herrerías, encontrándose restos de plomo y plata. A esto hay que añadir la pesca, como lo confirma las piletas de salazón halladas en el asentamiento.

– **Cerro del Villar.** Se asienta en una antigua isla dominada por la desembocadura original del Guadalhorce y situada en el actual aeropuerto de Málaga. Estuvo ocupada por los fenicios desde finales del siglo VIII hasta principios del VI a. C. (hacia el 570), en que fue abandonada a causa de las crecidas del río. Las excavaciones han puesto de manifiesto el hábitat, en el área más meridional, en el que existen grandes viviendas con muros de adobes y delimitadas por calles; se ha recuperado abundante material cerámico y restos faunísticos que revelan las actividades y economía desarrolladas por sus habitantes, como la pesca (abundancia de murex y atún), ganadería (ganado mayor, ovicápridos y cerdos), agricultura (cebada, trigo, vid guisantes y almendro, este último es el vestigio más antiguo conocido en la Península).

– **La Fonteta**. Es el asentamiento portuario más septentrional de la Península. Su descubrimiento en la desembocadura del río Segura en 1985 corrobora la tesis de una fuerte presencia fenicia en el Levante peninsular, hipótesis que investigadores como Schubart, Arteaga o González Prats han defendido durante años ante los hallazgos en Peña Negra, Los Saladares y Vinarragell de materiales procedentes de Oriente. La existencia de una mezquita islámica (La Rabita de Guardamar) sobre este asentamiento nos impide conocer la magnitud del mismo, pero sabemos de la amplitud de sus dimensiones, su cronología –siglo VII-VI a. C.–, su sistema defensivo y de una serie de edificaciones construidas con sillares. La existencia de un santuario situado en el Castillo de Guardamar y de un pequeño asentamiento metalúrgico en el Cabezo Pequeño del Estaño sugieren que la actividad comercial de este poblado debió ser grande y que su radio de acción se extendía a un amplio territorio que se adentra a lo largo del rio Segura, cuyo mayor y mejor exponente es Peña Negra (Crevillente, Alicante).

– **Ibiza.** La llegada de los fenicios en la primera mitad del siglo VII a. C., supone para la isla el comienzo de una nueva etapa, pues Ibiza pasará a convertirse en uno de los centros comerciales más activos e influyentes del Mediterráneo durante varios siglos. El motivo no es otro que su posición estratégica en las rutas marítimas de los circuitos comerciales establecidos por *Gadir*.

Por las corrientes del golfo de León y por los vientos dominantes de la zona, Ibiza es lugar privilegiado como fondeadero y para el avituallamiento de los barcos que frecuentaban las rutas marítimas de Tiro y Oriente-Cádiz; Cádiz-noroeste peninsular y sur de Francia y Cádiz-Mediterráneo central (fundamentalmente Cerdeña), en los viajes no sólo de ida sino también de vuelta.

Hasta fechas muy recientes se pensó que Ibiza fue fundada por los cartagineses, pero el estudio de una serie de materiales de procedencia ibicenca depositados en diversos museos, la revisión de las campañas de excavaciones antiguas realizadas en la necrópolis de Puig des Molins, junto a los resultados obtenidos en las recientes excavaciones del poblado de Sa Caleta y de los enterramientos de incineración de dicha necrópolis, no dejan lugar a dudas sobre la colonización de la isla, a mediados del siglo VII a. C., por los fenicios procedentes del Círculo del Estrecho, bajo cuya órbita se mantuvo hasta finales del siglo VI a. C. pasando, tras la pérdida de Cádiz de su papel hegemónico comercial, a depender de Cartago.

4. CARTAGO

4.1. La formación de la ciudad

Según el relato mítico, Cartago (en fenicio Qart Hadast, ciudad nueva) fue fundada en el año 818 a. C., en una empresa en la que interviene la familia real de Tiro (Pigmalion, Elissa). Sin embargo, los materiales arqueológicos no remontan más allá del siglo VIII a. C., alcanzando en ese siglo y en el siguiente el rápido desarrollo de una auténtica ciudad colonial.

La ciudad estuvo emplazada en una península del Golfo de Túnez, controlando las rutas de navegación por el Mediterráneo central. Su topografía es bastante similar a otras ciudades antiguas, varias colinas en cuyas laderas se ubicaron las necrópolis, dispuestas en semicírculo alrededor de la costa. En la ladera oriental de la colina de Byrsa se asienta el primer asentamiento fenicio, fechado en el siglo VIII a. C. (fig. 14), ocupando más tarde una necrópolis al sur. Desde aquí y desde la vertiente sur de la vecina colina de Juno, la ciudad se extiende hacia la llanura litoral. Del siglo VII a. C. son un grupo de viviendas y un sector industrial con talleres metalúrgicos, cerámicos y de la obtención de la púrpura. A esta primera etapa corresponden las necrópolis situadas en las colinas de Byrsa (hoy identificada con la de St. Louis), Juno, Demerch y Douimes, con los ritos de inhumación —el más usual— y de cremación, y que fueron amortizándose al tiempo que crecía la ciudad. También se conoce el *tophet* situado en Salammbó, a 1 km al sur de la colina de Byrsa que se utilizó de forma ininterrumpida desde el último cuarto del siglo VIII a. C. Se trata de un recinto delimitado por muros, al aire libre, que contenía varios estratos de urnas con incineraciones de niños señaladas con cipos y estelas. Finalmente, entre las colinas de Juno y de Byrsa, existen barrios residenciales ya del siglo V a. C.

Del urbanismo de la ciudad la Arqueologia no nos ha proporcionado ningún dato; sin embargo, sabemos por las fuentes literarias que existían plazas, fuentes, calles anchas y estrechas con casas de varias plantas y que estaba rodeada por tres murallas. En la muralla marítima se ha localizado una gran puerta, denominada Puerta Nueva, con dos torres, fechada en el siglo V a. C. Tampoco se sabe el emplazamiento del primer puerto, aunque se ha indicado que podría estar en el sur de la ciudad, mientras que en la zona de Salammbó se ha identificado, por una serie de muelles, el puerto militar con la actual colina circular, y, al oeste, el puerto mercante con la laguna rectangular. Lo mismo pasa con los templos, de los que se desconocen los desplazamientos, aunque existen inscripciones que nos



Figura 14. Restos arquitectónicos en la colina de Byrsa, Cartago (de S. Moscati).

mencionan el de Melquart, el de Tanit y Baal Hammon. Fuera de la ciudad, en Gammmarth, se han localizado restos de edificaciones, de finales del siglo III y II a. C., que se han identificado con la Mégara que citan las fuentes y por su rica decoración se trata de viviendas residenciales.

4.2. La expansión cartaginesa en el Mediterráneo

4.2.1. Norte de África

El norte de África es una región de gran complejidad donde se observan, según las zonas, influencias de Cartago o la pervivencia de la cultura fenicia occidental no cartaginesa.

- **Túnez**. Son importantes los restos de la ciudad de Kerkouane, en Cabo Bon, cerca de Cartago, con dos murallas (la más interior provista con torres cuadradas y con más de 1 km de longitud), calles amplias y casas con pórtico en torno a patios, con vestíbulo y cuarto de aseo con bañera de asiento. También se ha localizado un templo en el centro de la ciudad y varias necrópolis con tumbas de pozo con población bereber (los difuntos presentan restos de pintura roja). Igualmente, hay que resaltar el *tophet* de Hadrumento, con restos arqueológicos desde el siglo V a. C., aunque las fuentes literarias indican un uso anterior; una necrópolis con tumbas de pozo y cámara en Leptis Minor, así como vestigios a partir del siglo VII a. C. en las ciudades de Leptis Magna y Sabratha, que todavía en el siglo II a. C. estaban vinculadas a Cartago.
- **Argelia**. En Tipasa se han localizado dos necrópolis de población libia o bereber del siglo VI a. C. y un hábitat en Mersa Madakh. En el islote de Rachgoum se ha descubierto una necrópolis y un hábitat cuyos materiales, del siglo VII a. C., denotan la existencia de fenicios del sur de la Península Ibérica. Esto plantea la posibilidad de que las partes más occidentales de Argelia no se hallen tan vinculadas a Cartago sino, más bien, al ámbito fenicio occidental.
- **Marruecos.** La influencia cartaginesa en Marruecos es más difícil de detectar, aunque no es improbable que la ciudad mostrase interés en conocer y, eventualmente, en explotar ese territorio. En Tingi (Tánger) se ha sacado a la luz un hábitat y una necrópolis (Ras Achakar) de finales del siglo VI a. C., con tumbas de cámara y huevos de avestruz, que algunos autores han considerado como típicamente cartagineses, pero que en realidad aparecen en todo el ámbito fenicio occidental, igual que ocurre en otras necrópolis en diferentes lugares de la región como Djeliba, Ain Dalia y Dar Shiro. Por otra parte, en Banasa y en Kuass se han encontrado talleres cerámicos que fabrican cerámicas cuyos paralelos más directos se encuentran en talleres situados en el área gaditana.

4.2.2. Cerdeña y Sicilia

A finales del siglo VI a. C. Cartago inicia una conquista armada de Cerdeña, que afecta sobre todo a las costas meridionales y occidentales de la isla y a parte de la costa nororiental. Su acción alteró tanto a los centros fenicios allí existentes como a las poblaciones nurágicas. Elemento importante de la presencia cartaginesa en Cerdeña son una serie de fortificaciones situadas en puntos estratégicos del interior de la isla, que sirvieron para controlar a los indígenas y defender los territorios de los centros costeros que quedaban integrados en Cartago. Una de las más importantes se localiza en Monte Sirai, una antigua fundación fenicia dependiente de Sulcis que en el siglo V a. C. recibe una imponente fortificación en el área de la acrópolis, así como una organización urbana que se asemeja a las conocidas en centros púnicos del norte de África. A partir de esos momentos la influencias llegadas de Cartago abarcan todos los terrenos, desde la escultura y la arquitectura hasta la coroplastia y los rituales funerarios.

En Sicilia, también Cartago intenta hacerse con el control desde inicios del siglo V a. C., pero no será hasta inicios del siglo IV a. C. cuando consigan dominar la parte occidental de la isla. Las influencias púnicas se observan en ciudades como Lilibeo o en la necrópolis de Palermo así como en la ciudad de Solunto, refundada por ellos tras haber sido destruida por los griegos y cuyo urbanismo recuerda al de alguna de las ciudades púnicas de Túnez, como Kerkouane.

4.2.3. Ibiza

El apogeo de la isla de Ibiza en esta época se relaciona con el aumento de la incidencia comercial de Cartago en la segunda mitad del s. VI a. C. y es en esta fase cuando Ibiza se convierte en un gran centro urbano, antecedente de la edad de oro púnico-ebusitana que se fecha entre los siglos V-II a. C. Es a partir del siglo V a. C. cuando emergen diversos centros rurales dedicados a la producción agrícola, sobre todo vid y olivo, y que se conocen muy bien por sus necrópolis; destacan por su interés arqueológico Cala d'Hort, Cala Vedella, Cala Tarida, Sa Barda, Ca N'Ursul y Can Pere Catalá entre otras. La aparición de algunos santuarios por toda la isla puede atribuirse a esta expansión rural. Durante este periodo, Ibiza mantiene una fuerte personalidad aún dentro de la existencia de rasgos comunes con otros ambientes púnicos.

4.2.4. Península Ibérica

La *Gadir* púnica de los siglos VI-III a. C. también fue una ciudad importante que controlaba el tráfico naval, manteniendo un tráfico regular con Marruecos, el Atlántico y también el Mediterráneo oriental, sobre todo con Sidón; este

comercio exterior de *Gadir* se aprecia particularmente en los materiales arqueológicos como los sarcófagos antropoides hallados en las necrópolis y que trataremos en el apartado correspondiente. Se desconoce el tipo de relación que mantuvo con las otras ciudades del este del Estrecho como *Carteia*-Cerro del Prado, *Malaka, Sexi, Menobora, Suel* y *Baria*, sin embargo los restos arqueológicos y las fuentes literarias que narran los acontecimientos de la segunda Guerra Púnica, indican que estas ciudades tuvieron su autonomía y que la relación con Cartago fue mayor que en la zona occidental, continuando *Gadir* con su papel hegemónico.

A mediados del siglo VI a. C., se aprecian en las colonias fenicias unos cambios significativos; algunas de ellas se vuelven a ocupar, reestructurando el territorio y los poblados que, en algunas ocasiones, se desplazan a zonas vecinas como en Toscanos y en otras se vuelven a habitar tras un breve *hiatus*, como en la zona del río Guadalhorce —en la colonia fenicia del Cerro del Villar (Málaga)—, lo que se ha interpretado como el comienzo de la nueva política y economía. También en esta etapa se detectan otros acontecimientos de interés, como la construcción de la muralla de Alarcón, el final del comercio tartésico en el sudeste peninsular o el abandono de algunos asentamientos norteafricanos vinculados a la Península como el yacimiento marroquí de Mogador en la costa atlántica.

4.3. Datos arqueológicos

Los datos arqueológicos de la cultura cartaginesa comienzan a perfilarse ya en el siglo VII a. C., con una serie de materiales característicos como son los huevos de avestruz, las navajas de afeitar y las máscaras de terracota. A partir del siglo V a. C., empieza un proceso de helenización de la cultura púnica como consecuencia de los contactos establecidos con los griegos de Sicilia y de la Magna Grecia. Por otra parte, los cartagineses en su expansión por el norte de África, Sicilia, Cerdeña, Ibiza y la Península Ibérica entran en contacto con los habitantes de cada una de las zonas, por lo que a pesar de la existencia de una *koiné* púnica, cada lugar presenta sus peculiaridades propias fruto del hibridismo con las culturas originales.

4.3.1. Cerámica

En este periodo la cerámica fenicia de engobe rojo se sustituye por otras de origen africano que se caracterizan por los tonos claros y la decoración con sencillos motivos geométricos. Desaparecen los materiales de importación procedentes e inspirados en modelos etruscos o greco-orientales, radicalmente sustituidos por materiales de producción ática. Se percibe una producción autónoma de cada centro con peculiaridades distintas, siendo de gran interés la cerámica púnico-ebusitana de los siglos V-II a. C., que se distingue por un mayor desarrollo de la decoración a base de bandas horizontales estrechas y anchas, meandros, motivos apotropaicos (→) etc., en tonos negros, grises y principalmente rojo vinoso.

Dentro de la cerámica común se siguen utilizando los enócoes de boca trilobulada, con una serie de menor tamaño, pintados como los de la necrópolis de Jardín, o carentes de decoración según se aprecia en la de Puente de Noy; así como los enócoes de boca de seta y los de boca circular.

Los platos típicamente fenicios, a partir del siglo VI a. C., ya sin engobe rojo, incrementan el tamaño del pocillo central hasta convertirse en los clásicos platos de pescado, que perduran hasta el siglo II a. C., según se aprecia en la necrópolis de Puente Noy.

Perduran las lucernas, en particular las de dos picos, y sobresale un tipo de quemaperfumes, procedente de Cádiz, fechado en el siglo VI a. C., que se sostiene por medio de tres pies decorados con figuras.

En los *pithoi* desaparece, a partir del siglo VI a. C., la carena que separa el cuello del borde presentando de esta forma un saliente menos acusado; en el siglo IV a. C. el borde de estos vasos tiende a ser recto, cuello más corto, fondo curvo y se reduce el número las asas a sólo dos.

Los cuencos pintados y los grises de la etapa fenicia perduran hasta el siglo V a. C., aunque son abundantes los cuencos sin tratamiento, típicos de la época púnica.

Los lebrillos, vasos de gran diámetro, sin decoración, con bordes rectos, paredes esféricas, con carena acusada y fondos curvos se dan en las zonas de hábitat, a partir del siglo VI a. C., perdurando en los siglos V y IV a. C.

También abundan los olpes o jarritos con múltiples variantes, tanto en la forma del cuerpo como en su tamaño; las vasijas de boca ancha y cilíndrica, cuerpo troncocónico y dos asas pequeñas.

De producción exclusivamente púnica son los *askoi* zoomorfos o recipientes en forma de animal, paloma, carnero, ciervo equino, etc. y las copas de pie alto, exclusivas de Ibiza.

Otro tipo cerámico documentado son las urnas de orejetas con tapadera, que aparecen en las necrópolis púnicas pero alcanzan su mayor desarrollo en el ámbito de la cultura ibérica.

Dentro de la cerámica de cocina siguen estando representadas las ollas y las cazuelas. Por último, las ánforas responden a diversos tipos entre los que sobresalen las púnicas-ebusitanas difundidas por todo el Mediterráneo.

4.3.2. Coroplastia

La coroplastia es una de las principales manifestaciones artísticas fenicia y púnica. La mayoría de ejemplos aparece en Ibiza que, junto con Sicilia y Cerdeña, son los grandes centros de producción, mientras que en la Península Ibérica casi no aparecen ejemplares. Se encuentran tanto en necrópolis como en santuarios, con una concentración de ejemplares entre los siglos VI-II a. C.



Figura 15. Exvotos de barro hallados en Bitia (Cerdeña).

Son representaciones humanas de reducidas dimensiones, femeninas y masculinas, realizadas en serie, a mano, torno o molde, y estuvieron policromadas aún cuando en la actualidad apenas quedan restos de ello. Algunas corresponden a imágenes divinas (Astarté, Tanit, Melqart, Baal Hammon, Horus, Bes, Deméter y Perséfone/Core), otras son figuraciones de devotos en actitud de oferente-donante o de orante-suplicante; tambien aparecen figuras de animales y placas circulares con decoración geometrica, fitomorfa, zoomorfa y antropomorfa.

Los exvotos femeninos y masculinos, fabricados a torno, hallados en Cartago, Cerdeña (fig. 15) e Ibiza. Algunos presentan el cuerpo acampanado, los brazos plegados sobre el pecho o extendidos para sostener una o dos lucernas, a veces portan una segunda sobre la cabeza; otras presentan cuerpo ovoide, un brazo curvado hacia el sexo masculino y el otro plegado hacia arriba; suelen estar tocados con bonete y adornados con un collar de cordón.

En Ibiza, en el Santuario de la Cueva des Cuieram las terracotas conforman un grupo homogéneo, caracterizado por bustos femeninos con alta tiara cónica y manto en forma de alas de ave convergentes en el pecho, donde aparecen motivos simbólicos como la flor de loto, roseta, palmeta, creciente lunar o caduceo. A veces llevaban una pintura de polvo de oro en el cuerpo que algunas piezas conservan por ciertas zonas.

Existen otros grupos de terracotas realizados a molde: unas se caracterizan por su influencia oriental, como las figuras de aspecto momiforme que se difunden en Sicilia Cerdeña Cartago e Ibiza; otras reflejan las corrientes griegas, como las figuras producidas por los talleres de Rodas, Jonia y el Ática y representadas por diosas entronizadas con alta tiara y velo, diosas con *tympanon* y Cores portando paloma; las figuras de la Magna Grecia formadas por divinidades sentadas, de pie o bustos de diosas sentadas en trono con alta tiara decorada con rosetas de disco y collares de semillas que son muy similares a las elaboradas en los talleres de Gela, Agrigento, Siracusa y Selinunte entre los siglos V y IV a. C.; las figuras de Sicilia, ya sean con antorcha y un animal como ofrenda o con instrumentos musicales, *aulós* y *tympanon*; así como los pebeteros en forma de cabeza femenina que representan el busto de la diosa Deméter con alto *kalathos* adornado con frutos, flores, hojas, espigas y aves. En todos estos tipos de terracotas se observan siempre elementos particulares de gusto local.

Son peculiares las terracotas masculinas y femeninas, denominadas púnico-ebusitanas, que exhiben un marcado estilo local y no están vinculadas a modelos exteriores. Su originalidad radica en conformarse como una figura desproporcionada cuya cabeza tiene mayor volumen que el cuerpo, e incluso, a veces, se llega al esquematismo; destacan los motivos vegetales realizados sobre su vestimenta y la variedad y riqueza de los adornos personales.

También aparecen prótomos y máscaras. Los prótomos, en su mayoría femeninos, son representaciones del rostro y, a veces, del busto y en ellos se aprecian varios tipos según el influjo que reflejan: egiptizante, greco-fenicio, grequizante, además de los púnico-ebusitanos; a algunos de estos prótomos se le ha añadido a mano grandes orejas perforadas. Posiblemente representen divinidades por lo que se clasifican como objetos votivos en los santuarios y como imágenes tutelares del difunto en las tumbas. Las máscaras son las representaciones plásticas del rostro, con aberturas para los ojos y la boca; su localización exclusiva en necrópolis las caracteriza como elementos apotropaicos y debieron usarse en ceremonias religiosas. Existen varios tipos: teatrales, grotescas, negroides, y con barba; las tres últimas aparecen también en Cádiz.

Finalmente, otro grupo lo forman las placas rectangulares o circulares con motivos en relieve o en negativo consistentes en figuras mitológicas, como silenos itifálicos o imágenes del dios Bes, motivos zoomorfos como peces, delfines e insectos y finalmente motivos vegetales combinados con geométricos.

4.3.3. Huevos de avestruz

De esta etapa cartaginesa hay que destacar la presencia en las tumbas de huevos de avestruz, que aunque de origen oriental, aparecen en gran número en enterramientos púnicos de Cartago, Cerdeña e Iberia (particularmente en Ibiza y Villaricos). Su popularización se atribuye a una activación de las rutas comerciales africanas y la propagación del uso por influjo púnico, ya que en Cartago eran objetos corrientes. La cronología abarca desde el siglo VII, perdurando hasta el II a. C.

El valor simbólico de estas cáscaras es evidente ya que desde los albores de la historia el hombre siempre ha iden-



Figura 16. Huevo de avestruz decorado procedente de Puig des Molins, Ibiza (Museo de Ibiza).

tificado en el huevo el principio vital, la continuidad generadora y el hecho de hallarlos en las tumbas debe relacionarse con la posibilidad de vida en el más allá.

Existen dos grupos de objetos realizados a partir de la cáscara de huevo de avestruz: las máscaras —frecuentes en Cartago, norte de África, Cerdeña y en Ibiza, donde sólo se han hallado tres ejemplares— y los recipientes, que son los más numerosos. Estos últimos, en virtud de su forma, pueden clasificarse en varios tipos: cáscara entera perforada en un extremo y carente de decoración; en forma de cuenco de dos tercios de altura, con borde liso o dentado y rica decoración, es la más frecuente (Cartago, norte de África, Iberia e Ibiza) (fig. 16); en forma de casquete o copa con decoración sólo en el borde (es minoritaria y exclusiva del Cerdeña e Ibiza); en forma de ritón al estar perforado por los dos extremos ya sean enteros o en casquete (este último sólo se localiza en Ibiza). La decoración es pintada, aunque existe algún ejemplar grabado. Por lo que se refiere a los motivos decorativos, suelen están delimitados por bandas horizontales y entre metopas y predominan los geométricos, fitomorfos (flores de loto, rosetas, palmetas), zoomorfos (ciervos, gallos y aves), divinos (ojos de Horus) y simbólicos (el caduceo y la media luna).

4.3.4. Navajas de afeitar

Las navajas de afeitar son uno de los elementos de bronce de época púnica más significativos. Forman parte del ajuar funerario y así aparecen en muchas de las necrópolis púnicas de Cerdeña, el norte de África, Iberia e Ibiza (fig. 17), si bien su escasez en relación a otros elementos de los ajuares, hace pensar que su uso estaba restringido a una parte de la sociedad. En los contextos funerarios se interpretan como símbolos de la depilación purificadora del cadáver, «colocados junto al difunto servirían como colectores de las impurezas arrancadas a él mismo y a sus piadosos manipuladores rituales», en palabras de E. Acquaro.

Estos objetos presentan un cuerpo rectangular con uno de los lados menores en forma de semiluna, mientras que el opuesto es el mango que en los ejemplares más tardíos se modela en forma de cuello de ibis o de cisne. Los motivos que decoran el cuerpo de las navajas suelen tener un carácter religioso, como divinidades, o están relacionados con una simbología mágica, como los animales o los motivos vegetales.

El lugar de fabricación es Cartago y hasta el momento sólo se registran como centros receptores Cerdeña, la Península Ibérica e Ibiza. Las producciones españolas, sobre todo ibicencas, muestran una cierta autonomía en relación a los modelos cartagineses, si bien a partir del siglo IV recuperan los tipos anteriores. También aparecen en menor número en Cádiz.

4.3.5. Orfebrería

Las joyas que aparecen en las necrópolis púnicas son de oro y en menor medida de plata, existiendo también el cobre recubierto con lámina áurea.

Los **anillos**, junto con los pendientes, son los objetos más frecuentes. El denominado anillo giratorio aparece práctica-



Figura 17. Navajas de afeitar de la necrópolis de Puig des Molins, Ibiza (Museo de Ibiza).

mente en casi todas las tumbas y presenta el aro de oro o de bronce recubierto con lámina áurea y el engaste dentado o liso; la piedra puede ser un escarabeo pero también aparecen simples chatones de ágata, cornalina o pasta vítrea, lo que permite suponer que ya no son auténticos sellos. Igualmente, se encuentran los anillos de chatón con o sin decoración mediante las técnicas incisas o grabadas a buril, cuyos motivos son vegetales o figuraciones zoomorfas, antropomorfas, de divinidades.

Los **pendientes** pueden ser abiertos, cerrados o en espiral. Los pendientes abiertos se reducen a un aro cuyos extremos son un hilo de oro que se enrolla a cada lado, lo que induce a pensar en un uso permanente e incluso como *nezem* o pendiente ritual de nariz. Los pendientes abiertos son similares, si bien el aro no cierra y así presentan decoración en los extremos; también pueden tener un cierre en forma de enchufe.

Otro tipo de pendiente son los aros de desarrollo en espiral y los cilíndricos, que pudieron emplearse también como anillos y que, en algunos casos, están decorados con una roseta central.

Son importantes las **cuentas de collar** esféricas o alargadas y realizadas con lámina lisa o estriada y que debieron alternar con otras de cornalina. También se identifican como elementos de collares los denominados cartuchos que son piezas de prismáticas rectangulares de lados curvos y que estuvieron rellenos de resinas y que, una vez perforados, sirvieron de cuentas de separación.



Figura 18. Varios colgantes-amuletos de oro procedentes de Tharros (Cerdeña) y Cartago (de Pisano).

Los **colgantes-amuletos** son también un elemento importante, cuya iconografía es el reflejo de creencias mágicas y religiosas del pueblo fenicio y púnico. Pueden representar el disco y el creciente lunar, el dios Ptah-pateco, el dios Bes, el ojo divino de Horus, una cabeza de carnero o de león, entre otras (fig. 18).

4.3.6. Vidrio

Se produce un notable incremento de hallazgos en relación a la época anterior, que permite suponer una intensificación de la demanda a la creación de talleres en el Mediterráneo occidental. La tipología es la misma que en época fenicia y así se documentan cuentas, recipientes y amuletos.

Las **cuentas de collar** son las más abundantes y tienen una amplia dispersión geográfica. Suelen estar realizadas con la técnica del núcleo de arena, aunque también se fabricaron enrollando hilos de vidrio, son lisas y decoradas, estas últimas con «ojos»; los colores y las formas son diversas, siendo las más frecuentes las esféricas, anulares y tubulares de color azul o amarillo (fig. 19).



Figura 19. Collar de pasta vítrea de Olbia, Cerdeña (de Uberti).

Dentro de los recipientes sobresalen los **ungüentarios** destinados a contener perfumes, fabricados con la técnica del núcleo de arena (→), presentan una decoración policroma realizada con hilos de vidrio incrustados que adoptan formas de zig-zag, ondas imitación de plumas o espina de pez. El color más frecuente es el azul y los hilos decorativos son amarillos, blancos, turquesas, naranjas y vinosos

La escasez de hallazgos de amuletos fuera del ámbito púnico hace suponer que no existió una demanda entre los indígenas, que no debieron compartir el significado profiláctico de los mismos. También existen otros animales como carneros, así como divinidades (Bes, Horus, Tanit, etc.), partes del cuerpo humano (corazón, falo y mano), cabezas humanas, frutas y anforitas. Estos amuletos están fabricados generalmente a molde, aunque a veces se utilizan las técnicas de la talla en frío y la del núcleo de arena para las cabezas o máscaras. ■

LECTURAS RECOMENDADAS

Las obras sobre la historia de los fenicios tienen una sólida tradición historiográfica. La monografía obligada es la de M. E. Aubet (1987): *Tiro y las colonias fenicias de Occidente*, Barcelona (edición ampliada y puesta al día, 1994 y 2009), en donde se expone claramente el proceso de expansión de este pueblo histórico. Otra obra con sugerentes aspectos sobre la civilización fenicia es la de M. Gras, P. Rouillard y F. Teixidor (1991): *El universo fenicio*, Madrid. Obras de consulta esencial son igualmente los libros colectivos de las *Actas de los Congresos Internacionales de Estudios Fenicios y Púnicos* (1979- 2005), el diccionario dirigido por E. Lipinski (dir.) (1992): *Dictionnaire de la Civilisation Phénicienne et Punique*, Bruxelles-Paris; el bien ilustrado catálogo de la exposición de Venecia: AA.VV. (1988): *I Fenici*, Milano (en castellano *Los fenicios*, Barcelona) y el Congreso Internacional celebrado en Roma en 1994: AA.VV. (1995): *I Fenici: Ieri Oggi Domani: Ricerche, scoperte, progetti*, Roma, y, de modo especial, la obra colectiva dirigida por V. Krings (ed.) (1995): *La civilisation phénicienne et punique. Manuel de recherche*, Lovaina, y AA.VV. (1986-2008): *Jornadas de Arqueología Fenicio-Púnica*, Ibiza. Un libro reciente, con propuestas muy sugerentes y con un buen conocimiento del ámbito fenicio y su expansión es el de E. Sanchez-Moreno (2007) (coord.): *Historia de España. Protohistoria y Antigüedad de la Península Ibérica*, vol I, Madrid 2007 (concretamente los capítulos de A. J. Domínguez Monedero).

Dentro de las obras que abordan estudios arqueológicos sobre yacimientos fenicios orientales se encuentran las de M. D. Herrera González (1990): *Las excavaciones de R. W. Hamilton en Tell Abu Hawam, Haifa. El Stratum III: historia del puerto fenicio durante los siglos X-VIII a. de C.*, Santander; E. Stern (ed.) (1995): *Excavations at Dor*. Final Report, 2 vols. Jerusalén; el catálogo de la exposición del Institut du Monde Arabe de Paris: AA. VV. (1998): *Liban, l'autre rive*, Paris; J. A. Belmonte (2003): *Cuatro estudios sobre los dominios territoriales de las ciudades-estado fenicias*, Barcelona; E. Mazar (2003): *The Phoenicians in Achziv the Southern cementery Jerome L. Joos expedition, final report of the excavations 1988-1990*, Barcelona; *Idem* (2004): *The phoenician family tom N. 1 at the Northern cementery of Achziv (10ab-6b centuries BCE) sam Turner Expedition, final report of the excavation*, Barcelona y M. E. Aubet (2004): *The Phoenician cemetery of Tyre-Al Bass: excavations 1997-1999*, Beirut.

Las causas de la expansión fenicia, los mecanismos de contacto y el efecto del mismo con las poblaciones indígenas constituyen temas candentes de la investigación que dan lugar a un encendido debate historiográfico. Una selección de trabajos que abordan estos problemas estaría integrada por las obras de P. Bartoloni (1990). «Aspetti precoloniali della colonizzazione fenicia en Occidente», *Rivista di Studi Fenici*, 18, 2; M. Carrilero (1995): «Intercambio desigual y mercado en la esfera de interacción fenicios-autóctonos», en C. Martínez (ed.): *A la memoria de Agustín Díaz Toledo*, Almería; M. E. Aubet (1991): «El impacto fenicio en Tartessos: las esferas de interacción», *Tartessos y Extremadura*, pp. 29-44.; C. González Wagner, J. Alvar (1989): «Fenicios en Occidente: la colonización agrícola», *Rivista di Studi Fenici*, XV, 1, pp. 73 ss., H. G. Niemeyer (1990): «The Phoenicians in the Mediterranean. A non-Greek model for expansion and settlement in Antiquity», en J. P. Descoeudres (ed.): *Greek colonists and native populations*, Oxford, pp. 469-489; C. González Wagner (2000): «Comercio lejano, colonización e intercambio desigual en la expansión fenicia arcaica por el Mediterráneo», en P. Fernández Uriel, C. González Wagner y F. López Pardo (eds.): *Intercambio y comercio preclásico en el Mediterráneo*, Madrid, pp. 79-91.

Sobre la navegación fenicia y púnica son importantes las recientes obras de S. Medas (2000): *La marineria cartaginese. Le navi, gli uomini, la navigazione*, Sassari; *Idem* (2004): *De Rebus Nauticis. L'arte della navigazione nel mondo antico*, Roma; V. Peña, S. Mederos y C. González Wagner (2004) (eds.): *La navegación fenicia. Tecnología naval y derroteros*, Madrid; R. Rebolo (2005): «La armada cartaginesa. Guerra y ejército en el mundo fenicio-púnico», *XIX Jornadas de Arqueología fenicio-púnica* (Eivissa 2004), Ibiza, pp. 31-71.

Sobre las colonias fenicias en diferentes lugares del Mediterráneo son recomendables las obras de G. Bunnens (1979): *L'expansion phénicienne en Méditerranée*, Bruxelles-Roma; S. Moscati (1982): «L'espansione fenicia nel Mediterraneo occidentale», en H. G. Niemeyer (ed.): *Phönicier im Westen*, Maguncia, pp. 5-12; S. F. Bondi (1984): *Per una caratterizzazione dei centri occidentali nela piú antica espansione fenicia*, Roma; un trabajo del mismo autor sobre la colonización de Sicilia (1985): «La Sicilia fenicio-punica: il quadro storico a la documentazione archeologica», *Bollettino d'Arte*, 31-32, pp. 13-32. También resultan imprescindibles el sintético trabajo sobre Cerdeña realizado por P. Bartoloni (2001): «La Sardegna. Crocevia del comercio fenicio», en P. Fernández Uriel, C. González Wagner, F. López Pardo (eds.): *Intercambio y comercio preclásico en el Mediterráneo*, Madrid, pp. 103-108; y el de P. Vidal sobre la presencia en Malta (2001): «El papel del templo de Tas Silg. Fenicios e indígenas en Malta», en P. Fernández Uriel, C. González Wagner, F. López Pardo (eds.): *Intercambio y comercio preclásico en el Mediterráneo*, Madrid, pp. 115-122. Una visión sintética de estos procesos ha sido realizada por F. Gracia y G. Munilla (2004): *Protohistoria. Pueblos y culturas en el Mediterráneo entre los siglos XIV y II a. C.*, Barcelona, pp. 252 ss., así como las obras de C. Gómez Bellard *et alii* (1990): *La colonización fenicia de la Isla de Ibiza*, Madrid; P. Vidal (1996): *La isla de Malta en época Fenicia y Púnica*, Oxford; Bernardini *et alii* (1997): *I Fenici in Sardegna. Nuove acquisizioni*, Oristano; M. E. Aubet (1997): *Los Fenicios en Málaga*, Málaga; J. M. Blázquez (2002): «La Precolonización y la colonización fenicia. El Periodo Orientalizante en la Península Ibérica. Estado de la cuestión», *Archivo Español de Arqueología* 75, pp. 37-57; V. Karageorghis (2005): «The Phoenicians in Chyprus», en S. Celestino Pérez y F. J. Jiménez Avila (eds.), *El Periodo Orientalizante*, vol. I (Anejos de *Archivo Español de Arqueología*, 35), Mérida.

Sobre la colonización fenicia del norte de África resultan interesantes varios trabajos de F. López Pardo (1990): «Sobre la expansión fenicio-púnica en Marruecos. Algunas precisiones a la documentación arqueológica», *Archivo Español de Arqueología*, 63, pp. 7-41; *Idem* «Reflexiones sobre el origen de Lixus y su Delubrum Herculis en el contexto de la empresa comercial fenicia», *Lixus*, pp. 85-101; *Idem* (1992): «Mogador factoría extrema y la cuestión del comercio fenicio en la costa atlántica africana», *Actes du Ve Colloque International d'Histoire et Archéologie de l'Afrique du Nord*, Paris, pp. 277-296; *Idem* (1996): «Los enclaves fenicios en el África noroccidental: del modelo de las escalas náuticas al de colonización con implicaciones productivas», *Gerion*, 14, pp. 251-288; *Idem* (2000): *El empeño de Herakles. La exploración del Atlántico en la Antigüedad*, Madrid; así como el artículo de I. Manfredi (2002): «Le città fenicie del Nord-Africa: problemi di integrazione etnica e risorse economiche», en P. Fernández Uriel, C. González Wagner y F. López Pardo (eds.): *Intercambio y comercio preclásico en el Mediterráneo*, Madrid.

Sobre la ciudad de Cartago, que ha sido objeto de una amplia bibliografía, pueden consultarse los artículos de H. G. Niemeyer (1989): «Los comienzos de Cartago y la expansión fenicia en el área mediterránea», *Gerion*, 7, pp. 11-40; *Idem* (1990): «A la recherche de la Carthage archaïque: premiers resultats de fouille de l'Université de Hambourg en 1986 et 1987», en AA.VV.: *Carthage et son territoire dans l'antiquité*, Paris, pp. 45-52, así como el trabajo de F. Rakob (1990): «La Carthage archaïque», en AA.VV.: *Carthage et son territoire dans l'antiquité*, Paris, pp. 31-43. Los libros de M. H. Fantar (1993): *Carthage. Approche d'une civilisation*, Tunis; S. Lancel (1994): *Cartago*, Barcelona; C. González Wagner (2000): *Cartago. Una ciudad. Dos leyendas*, Madrid y M. Vegas (ed.) (1998): *Cartago Fenicio-púnica. Las excavaciones alemanas en Cartago. 1975-1997*, Barcelona.

Entre las obras que recogen aspectos arqueológicos de la capital cartaginesa habría que citar un trabajo divulgativo de M. Fantar (1995): *La cité punique*, Tunis, con buenas ilustraciones; un artículo de S. Lancel sobre el urbanismo (1990): «Próblemes d'urbanisme de la Cathage punique à la lummiere des fouilles anciennes et récentes», en AA.VV.: *Carthage et son territoire dans l'antiquité*, Paris, pp. 9-30 y una monografía del mismo autor *Idem* (1994): *Cartago*, Barcelona. Las costumbres funerarias han sido objeto de atención monográfica en diversos trabajos, entre los cuales podemos recomendar el de H. Benichou-Safar (1982): *Les tombes puniques de Cartage. Topographie, structures, inscripctions et rites funeraries*, Paris; y el de S. Ribichini (1987): *Il tofet e il sacrificio dei fanciulli*, Sassari. Concretamente para el *tophet* la reciente monografía de H. Benichou-Safar (2004): *Le Tophet de Salammbô á Carthage. Essai de reconstitution*, Roma.

Entre los estudios generales sobre el mundo cartaginés podemos referir los trabajos de S. Moscati (1972): *I fenici e Cartagine*, Torino; E. Acquaro (1978): *Cartagine: un imperio sul Mediterraneo*, Roma; E. Acquaro, M. E. Aubet y M. Fantar (1993): *Insediamenti fenici e punici nel mediterraneo occidentali*, Roma, así como las obra clásicas de P. Cintas (1970): *Manuel d'archéologie punique, I*, Paris; *Idem* (1976): *Manuel d'archéologie punique, II*, Paris; W. Huss (1993): *Los cartagineses*, Madrid; G. de Frutos Reyes (1991): *Cartago y la política colonial. Los casos norteafricano e hispano*, Écija; E. Ferrer Albelda (1996): *La España Cartaginesa. Claves historiográficas para la historia de España*, Sevilla; C. González Wagner (1999): Los Bárquidas y la conquista de la Península Ibérica, *Gerion* 17, pp. 263-294. Concretamente para la cultura material son interesantes las Monografías de AA.VV. (1979-2008): *Treballs del Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera (Jornadas de Arqueologia Fenicio- Púnica)*, Ibiza. A. González Blanco, J. L. Cunchillos y M. Molina (eds.) (1994): *El Mundo Púnico. Historia, Sociedad y Cultura*, Murcia y A. González Blanco, G. Matilla y A. Egea (eds.) (2004): *Mundo Púnico: religión, antropología y cultura material*, Murcia.

Sobre la cultura fenicia y púnica nos parece muy recomendable la web del Centro de Estudios fenicios y púnicos de la UCM: http://www.ucm.es/info/antigua/cefyp.htm, que posibilita el acceso a artículos on-line, así como a otros recursos informativos relacionados con este asunto.

PALABRAS CLAVE

Fenicios. Cartagineses. Púnicos. Griegos. Colonización. Embarcaciones. Rutas. Ciudades fenicias orientales. Ciudades fenicio-púnicas del Mediterráneo central y occidental. Costumbres funerarias. Artesanías: cerámica, huevos de avestruz, terracotas y navajas de afeitar.

GLOSARIO

Apotropaico. Protector.

Baal. Significa señor, dueño y amo. Es la principal divinidad masculina del panteón cananeo, controlaba la lluvia, las tormentas y, por tanto, la agricultura.

Dromos. Corredor de la tumba.

Nezem. Aro de metal (sobre todo de plata y oro) para ser colocado en el lóbulo de las orejas o en los orificios de la nariz.

Núcleo de arena. Técnica formativa de objetos en vidrio (vid. Tema 17).

Ophir. Lugar indeterminado del Próximo Oriente (Etiopia), de donde se decía que las caravanas arribaban cargadas de tesoros. Se ha querido identificar con el mítico reino de Saba.

Oráculo. Repuesta dada por los dioses a una consulta realizada, y el mismo lugar o templo donde se supone que cierto dios o entidad sobrenatural responde a dicha pregunta o hacía saber su voluntad.

Pigmalión. Legendario rey de Chipre. Esculpió una estatua de la que se enamoró, rogó a Afrodita que le diera vida, la diosa atendió su ruego y el rey se casó con su obra.

Sufetes. En el mundo púnico, donde se desconocía la monarquía como forma de gobierno, eran los sufetes quienes se hallaban al frente del Estado. La magistratura era colegiada y estaba formada por dos sufetes. Se trataba de un cargo electivo, para el que se tenía en consideración la riqueza y los méritos personales.

Tophet. Recinto sagrado al aire libre, donde se depositaban las urnas conteniendo los restos calcinados de niños.

Ustrinum. Lugar de la necrópolis donde se realizaba la cremación de los cadáveres.

BIBLIOGRAFÍA

AUBET, M. E. (2009): *Tiro y las colonias fenicias de Occidente*, Barcelona.

FERNÁNDEZ URIEL, P.; GONZÁLEZ WAGNER, C. y LÓPEZ PARDO, F. (2001) (eds.): *Intercambio y comercio preclásico en el Mediterráneo*, Madrid,

FERRER ALBELDA, F. (1996): *La España Cartaginesa. Claves historiográficas para la historia de España*, Sevilla.

FRUTOS REYES, DE G. (1991): *Cartago y la política colonial. Los casos norteafricano e hispano*, Écija.

GONZÁLEZ WAGNER, C. (2000): *Cartago. Una ciudad. Dos leyendas*, Madrid.

GRAS, G.; ROUILLARD, P. y TEIXIDOR, F. (1991): *El universo fenicio*, Madrid.

MOSCATI, S. (coord.)(1988): *Los Fenicios*, Barcelona.

PEÑA, V.; MEDEROS, S. y GONZÁLEZ WAGNER, C. (eds) (2004): *La navegación fenicia. Tecnología naval y derroteros*, Madrid.

SANCHEZ-MORENO, E. (coord.) (2007): *Historia de España. Protohistoria y Antigüedad de la Península Ibérica*, vol I, Madrid (concretamente los capítulos de A. J. Domínguez Monedero).

Tema 10

LA COLONIZACIÓN Y EL COMERCIO GRIEGO EN EL MEDITERRÁNEO CENTRAL Y OCCIDENTAL

Maria Pilar San Nicolás Pedraz

Guion-esquema de contenidos

INTRODUCIÓN

En este tema se presenta una visión sintética del proceso colonial y comercial griego en el área del Mediterráneo central y occidental. Con el fin de contextualizar este fenómeno, se parte de las redes comerciales del II milenio a. C. para conocer las diferentes causas que motivaron los movimientos migratorios de los siglos VIII y VII a. C., haciendo especial hincapié en la colonización de la Península Ibérica y sus manifestaciones culturales más peculiares.

Los objetivos que se pretende lograr con el estudio de este tema son:

- El estudiante poseerá una visión general de la colonización griega a partir de los siglos VIII y VII a. C. en el área central y occidental del Mediterráneo.
- Conocerá los motivos que les indujeron para emprender tal empresa y diferenciará los tipos de fundación creados y sus rasgos funcionales diferenciadores.
- Conocerá las diferentes embarcaciones y rutas griegas.
- Podrá desarrollar el proceso de la presencia griega en diferentes ámbitos geográficos del Mediterráneo.
- Comprenderá la problemática concerniente a la presencia griega en la Península Ibérica y sabrá identificar los yacimientos que permiten su análisis arqueológico.

1. ANTECEDENTES

El mundo micénico de la segunda mitad del II milenio a. C. se había extendido a amplias regiones del Mediterráneo central y oriental. Incluso algunos investigadores sitúan a la Península Ibérica dentro de esta red comercial; si bien, aunque los hallazgos cerámicos del Llanete de los Moros (Montoro, Córdoba) son considerados por algunos autores como

micénicos, no hay constancia arqueológica de la presencia de navegantes micénicos en las costas de la Península y se supone que fueron los habitantes de Cerdeña los responsables de estos intercambios. Después del hundimiento del mundo micénico la densidad de población de la Grecia de entonces disminuyó considerablemente, provocando, a partir del siglo XII a. C., un periodo de decadencia. En estos momentos la navegación y los intercambios comerciales fueron escasos, aunque paradójicamente existieran nuevas emigraciones de gente de orígenes muy diversos del Mediterráneo y en particular del oriental.

En los siglos X y IX a. C., que en términos arqueológicos se conocen como etapa Protogeométrica, se inicia un período de recuperación, especialmente en la isla de Eubea y en algunas islas de las Cícladas, que se integrarán en los circuitos o redes comerciales que comenzaban a iniciar los fenicios y otros orientales en los siglos IX y VIII a.C. hacia el Mediterráneo oriental y occidental. Por otra parte, pequeñas comunidades vecinas se agrupan para formar unidades políticas, conformándose una aristocracia de *basiléis* y posiblemente se reconociera a uno de ellos como autoridad superior. Esta nueva organización política y social dará paso a la *polis*, futura matriz de la democracia griega, tal y como se ha explicado en el Tema 4.

Así, a finales del siglo IX y comienzos del VIII a. C. los griegos extienden su comercio por el Mar Tirreno, entrando en contacto en Italia continental con gente de la cultura de Villanova o con la de las Nuragas en la isla de Cerdeña, estableciéndose en la isla de Ischia (Pitecusa) e incrementando paulatinamente en el tiempo su presencia por la Península italiana y la isla de Sicilia. Pitecusa es el primer asentamiento griego estable fuera de Grecia de creación *ex novo*, independiente de cualquier autoridad indígena, con una orientación claramente comercial, autosuficiente y destinada a ser el punto de una nueva red de intercambios que controla otros puntos de acceso como Cumas, Zancle, Milas, Naxos, Regio... La Península Ibérica parece estar al margen de este proceso ya que los objetos griegos más antiguos encontrados en Huelva fueron traídos, según una buena parte de los investigadores, por los comerciantes fenicios. En esta consideración ha influido tanto el hecho de que la mayor parte de las cerámicas jonias, áticas o corintias de estas fechas se hayan localizado en los propios asentamientos fenicios (Almuñecar, Toscanos, Morro de Mezquitilla...), como que no se haya podido identificar, hasta el momento, en las costas de Andalucía ningún establecimiento propiamente griego. Sin embargo, no se debe excluir la intervención esporádica de los marinos eubeos (→) en el comercio occidental de esta época. Incluso debemos recordar que fenicios y griegos compartían el mismo interés por los metales de la región occidental de la Península.

Las fuentes escritas, como los Poemas Homéricos o la obra de Hesíodo (siglos VIII y VII a. C.), no son muy explícitos cuando se refieren al Mediterráneo occidental. Sin embargo, algunas tradiciones griegas posteriores señalan en esta época los primeros contactos griegos en la Península Ibérica, como la fundación de Rhode (Rosas) por los rodios en tiempo de su talasocracia, que se sitúa en los años 800-767 a. C., aunque no exista una base sólida que permita su comprobación.

También hay que señalar el problema de la aparición de la toponimia de algunos lugares griegos del Mediterráneo central y occidental terminados en *oussa* (o en plural *oussai*) como Pitecusa, Siracusa (archipiélago de las Lípari y Sicilia), Ophioussa (Formentera), Pitiusa (Ibiza), Cromioussa y Meloussa (islas Baleares), entre otras. Aunque es difícil determinar el momento exacto de su aparición, A. J. Domínguez Monedero ha señalado que pudo surgir desde los primeros contactos de los navegantes eubeos.

2. LAS CAUSAS DE LA COLONIZACIÓN GRIEGA EN OCCIDENTE

El motivo principal de la colonización griega a Occidente fue la búsqueda de metales tales como el cobre, la plata y el oro, además del gran aumento demográfico de finales del siglo VIII a. C. debido al resurgimiento económico, de la escasez de tierras y de los problemas políticos de las ciudades griegas, particularmente de las de Grecia del Este.

La colonización habría sido un movimiento de población dirigido a la adquisición de nuevas tierras de explotación agrícola por problemas demográficos y de subsistencia en el país de origen. Por tanto, la colonización se halla en función de la constitución de la *polis* griega y al servicio de ella. La colonia griega se caracteriza por estar dotada de un territorio agrícola propio, la *chora*, de cuya organización territorial dependió la autonomía y soberanía de la estructura colonial.

La escasez de tierras en Grecia hace que los colonos abandonen sus parcelas y se trasladen a los centros urbanos con el fin de buscar otras actividades. Unos se dedicarán a menesteres diversos, como la carpintería, albañilería, alfarería...; otros, sin embargo, se dedicarán a la navegación y al comercio, dirigiéndose a otros lugares, donde reproducirán las formas de vida practicadas en las *poleis* griegas.

La salida de un excedente de población hace que se alivie la tensión social que se había producido. Por lo que afecta a lo económico, el aumento de las actividades comerciales favorecerá tanto a las colonias como a sus metrópolis, puesto que las relaciones de las nuevas fundaciones con las poblaciones indígenas aportarán productos que no conocían o escaseaban, mientras que la metrópolis dará salida a sus productos excedentes tanto agrarios como artesanales. Igualmente, cada colonia buscará sus propios mercados favoreciendo el cambio de objetos y de ideas a través de las exportaciones.

Las fuentes literarias informan también sobre causas más concretas para explicar las empresas coloniales, entre las que podríamos citar:

- Situación de hambre provocada por la sequía (Cirene).
- Conflictos políticos internos (Tarento).
- Finalidad comercial (*Massalia*).
- Evasión de un sistema despótico (Siris, Lipara).
- Obediencia a un oráculo (Alalia).
- De índole estratégico (Posidonia).

3. EL COMERCIO GRIEGO

3.1. Organización

Existen dos tipos de figuras para las relaciones comerciales, el naucleros y el *emporos.*

El *naucleros* o armador era el organizador de la expedición y podia o no realizar el viaje. Según A. Domínguez Monedero, el *naucleros* sería el individuo, generalmente aristócrata, que es dueño del barco y de la carga y que maneja en persona hasta el punto de destino, garantizando los intercambios gracias a los contactos que, a causa de su posición, establece personalmente con sus socios comerciales.

Por el contrario, el *emporos* sería el comerciante profesional de bajo *status*, que viaja en un barco que no es suyo y que comercia con mercancías que tampoco son suyas. Mientras que en los momentos más antiguos predominan los primeros, con el paso del tiempo el comercio se va profesionalizando y dominarán los segundos.

Para efectuar la empresa comercial se necesitaban fondos para sufragarla; para ello se pedía un préstamo financiero garantizando el propio barco si era propiedad del *emporos* o el cargamento. Se conoce por las fuentes literarias que si la embarcación se hunde con el cargamento el prestador no tiene que pagar el préstamo y todas las pérdidas eran para el prestamista. Sin embargo, si el navío llevaba a cabo su empresa se debía cumplir todas las condiciones pactadas con independencia de los beneficios adquiridos. Los intereses estaban en función de la carga, el destino de la expedición y la duración del viaje, existiendo penalizaciones monetarias si el barco no regresaba en la fecha acordada.

3.2. Los sistemas de navegación

La navegación en el mundo griego debe analizarse en el contexto de la actividad marítima del Mediterráneo durante el I milenio a. C. Existen periodos favorables para la navegación (*theros*), con vientos estables y carencia de tempestades y otros no favorables para ella (*cheimôn*). Según apuntan algunos autores antiguos, sobre todo Hesiodo, la estación propicia era muy corta —a mediados de septiembre—, para otros el periodo apto para navegar era desde principios de marzo a mediados de noviembre, mientras que la temporada nefasta se producía al inicio de la primavera. No obstante, para una buena travesía, además del tiempo, era necesario la utilización de un navío y el conocimiento de las rutas de navegación.

La dirección de un barco griego era complicada, ya que al carecer de un timón en la popa era difícil mantener equilibrada la nave; además, la dirección de los timones laterales reducía la posibilidad de navegar con barcos grandes o sobrecargados, aunque la Arqueología ha demostrado (por ejemplo, el pecio de Grand Ribaud F, de fines del siglo VI a. C.) que podía haber barcos capaces de cargar más de 1.000 ánforas, con un desplazamiento superior a las 60 toneladas. La velocidad de una nave dependía de la fuerza del viento y de las corrientes. Como los trayectos eran bastante frecuentes, se conocía el tiempo que duraba el viaje. Así la ruta de Massalia (Galia) con Naucratis (Egipto) se realizaba, si el tiempo era favorable, en 30 días, con una media de 2,1 nudos a lo largo de 1.500 millas.

3.3. Modelos de embarcación

En el mundo griego existen diferentes tipos de barcos según su función sea militar o comercial. Las diferencias más sobresalientes entre unos y otros se manifiestan en la estructura, mediante la carencia de espolón en las naves comerciales —que les daba una forma peculiar redondeada—, y en lo funcional, ya que éstas no tenían el mástil abatible.

Embarcaciones militares. Entre ellas destacan:

- La *pentecotera* o barco remero del siglo IX a. C. Estaba construido con madera de pino, era alargado y medía 20 m de eslora y 8 m de manga. Disponía de 50 remeros en una sola fila (25 a cada lado), situados por encima de la borda; doble espaladora controlada por el piloto, un castillo de proa, espolón de madera recubierto de láminas de bronce para el abordaje y diversos botes auxiliares. Su tripulación estaba compuesta de un capitán (*keulestes*), 50 remeros y 4 ó 5 tripulantes especializados.
- La *birreme*. Evolución del modelo anterior y de origen fenicio; fechada a principios del siglo VIII a. C. Consta de 56 remeros (28 a cada lado) en dos filas; doble espaladora gobernada por un timonel, un castillo de proa, un mástil con vela cuadrada y un espolón recubierto de bronce y, a veces, decorado con un motivo zoomorfo. De este barco derivan otros equipados con más remeros, como el *hemiolia*, usado por piratas y marinos en el Mediterráneo Oriental, y el *tremiola*, empleado por los navegantes de Rodas.
- La *trirreme*. Fue el barco de combate por excelencia en el Mediterráneo antiguo, usado hasta finales del Imperio romano. Medía 38-41 m de eslora, 5,5 m de

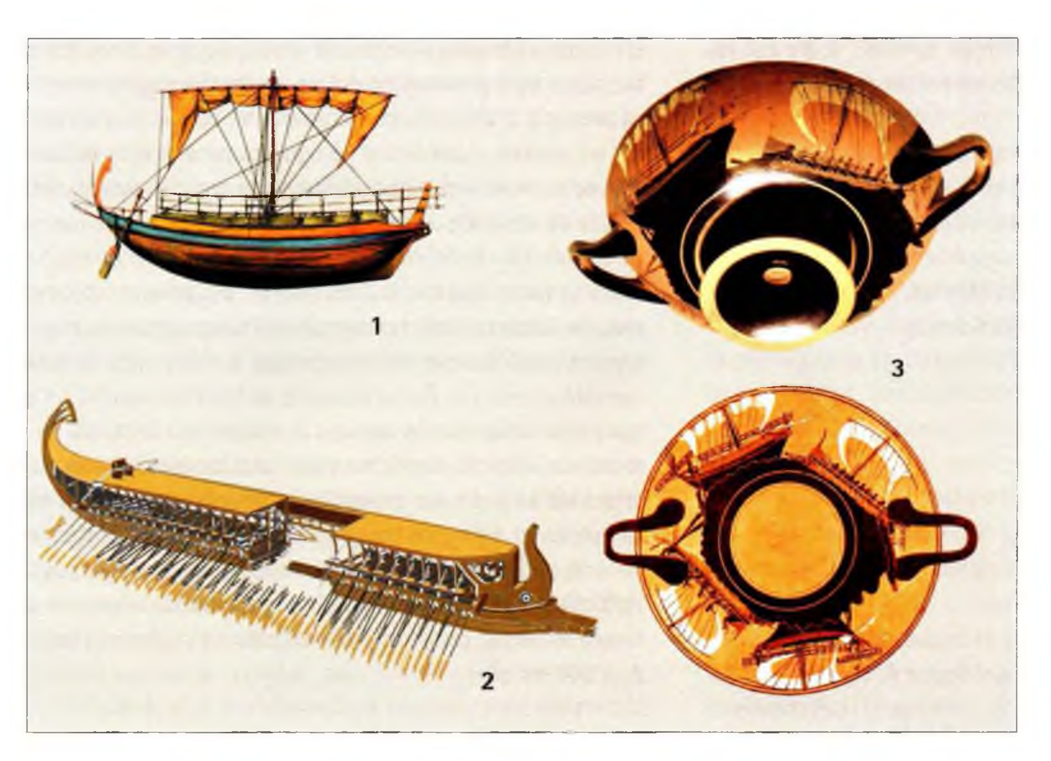


Figura 1. Barcos griegos: 1: barco mercante griego. 2: *tirreme* ateniense del siglo IV a.C. (a partir de V. Foley y W. Soedel). 3: cílica ática de figuras negras con representación de navíos mercantes y de guerra.

manga y 1,2 m de calada. Estaba equipado con 170 remeros, repartidos por categorías: 62 en la superior (*tharanitas*), 54 en la central (*zygitas*) y 54 en la inferior (*talamitas*), los cuales, a veces, estaban protegidos por una estructura de madera recubierta de cuero. Consta de mástil, vela cuadrada desmontable, doble espaladora gobernada por un marino, espolón recubierto de bronce y decorado con un ojo apotropaico. Alcanzaba una velocidad de hasta 15 km/h, incluso más en recorridos cortos (fig.1.2).

Estos barcos empiezan a aparecer ya a finales de la época arcaica y su introducción en las flotas de guerra será paulatina porque requerían una gran inversión económica.

Dentro de la flota griega se encuentran, ya en el siglo IV a. C., la *tetrera* utilizada por Dionisio de Siracusa y la *pentera*, originaria de Sicilia.

Embarcaciones comerciales. Existen tres tipos diferentes.

- Barcos reducidos y abiertos (denominadas por las fuentes literarias *ymbe*, *shaphe* y *kydarion*).
- Barcos de puerto utilizados para el remolque y para el cargamento de las embarcaciones grandes (*kymbai, skaphai, lemboi*).
- Barcos propiamente de comercio, que podían ser de más o menos dimensiones y con un número considerable de remeros (*akatia, keletes, kerkouoroi, lembos*) (fig. 1.1).

En general, podemos aplicar también a las navegaciones griegas buena parte de lo que tenemos indicado en el epígrafe referido al mundo fenicio, porque normalmente las innovaciones tecnológicas solía pasar rápidamente al resto de las culturas.

3.4. Diferentes rutas

El conocimiento de las rutas de navegación se refleja en los periplos o descripciones de la costa, corrientes y vientos. El periplo más amplio para el Mediterráneo oriental es el de Scilax el Joven, del siglo IV a. C., y para el Mediterráneo occidental lo es el relato de Avieno en su *Ora Marítima*, que plantea diversos problemas interpretativos.

Entre las rutas más utilizadas por los navegantes griegos y que se conocían con anterioridad al siglo VIII a. C. estarían las siguientes:

- **Ruta euboico-calcídica.** Desde la isla de Eubea se llegaba al área del istmo de Corinto, se continuaba hasta la Península Itálica a través del mar Jonio, bifurcándose en la zona de los estrechos en dos rutas que seguían, respectivamente, a través del estrecho de Mesina y la costa oriental de Sicilia.
- **Ruta corintia.** Partiendo de Corinto, atravesaba el istmo hasta llegar al mar Adriático a la zona de Ítaca y Corcira, desde donde se llegaba a la costa oriental de la peninsula Itálica.
- **Ruta rodia occidental.** Saliendo de Cumas, seguía la costa de Abulia y Magna Grecia hasta llegar al N de Sicilia y el S de Cerdeña, la isla de Ibiza y la Península Ibérica hasta llegar a Huelva.
- **Otras rutas** definidas ya en el siglo VI a.C. serían la **calcidia** (entre Cumas y el norte de Sicilia), la **milesia** con sus dos variantes —la que unía Mileto y Corintio a través del Egeo, e Ítaca y Tarento por el Adriático— y la **focea**, que seguía la costa de Alalia (Córcega) hasta Massalia, costa del Golfo de León y la Península Ibérica hasta Cádiz.

4. EL DEBATE DE LA COLONIZACIÓN

4.1. Precolonización

Cronológicamente, existen problemas para fijar las primeras fases de la colonización. En el periodo de los siglos XI-IX a. C. se utiliza el término de precolonización para designar una serie de exploraciones costeras e inicios comerciales sin intento de fundar colonias, y, como mucho, establecerse en pequeños asentamientos que dependían de otro superior. Todos estos viajes exploratorios permiten un mejor conocimiento de los lugares, indistintamente se funden posteriormente o no colonias. De esta forma, los griegos realizaron varios viajes a diversos lugares, especialmente a las regiones sirio-palestinas (Al Mina, Sukas) o en ámbitos occidentales (Villsmundo en Sicilia, Veyes en Etruria...). Como bien señala A. Domínguez Monedero, las características de la precolonización griega son repeticiones de viajes hacia zonas determinadas a través de los cuales tendría lugar la creación de unas relaciones de conocimiento y confianza personales basados en los regalos, unas facilidades de asentamiento por parte de las jerarquías locales y unas relaciones de exclusividad económica entre ambas partes. Con estas premisas se realizaba la expedición para la fundación de una *apoikia* (→) o un *emporion* (→).

En suma, en todo el Mediterráneo occidental han aparecido cerámicas de distintas procedencias (eubeas, corintias...) asociadas a establecimientos indígenas y que son anteriores a las más antiguas fundaciones griegas, lo que plantea, pues, la presencia de marinos y comerciantes griegos antes de que se produjera el establecimiento estable en esos territorios.

Por otra parte, aunque los textos de los siglos VIII y VII a. C., como los Poemas Homéricos o la obra de Hesíodo no son explícitos al referirse a las regiones más occidentales del Mediterráneo, algunas tradiciones griegas posteriores sitúan en esta época los primeros contactos griegos con el Occidente, si bien no existe unanimidad entre los autores sobre la ubicación exacta de todos esos episodios que van fluctuando desde las costas adriáticas y tirrénicas de la Península Italiana, pasando por Sicilia y llegando, incluso, hasta la Península Ibérica, tal y como sucede con la leyenda de Heracles y los bueyes de Gerión o el afincamiento de héroes griegos o troyanos tras la finalización de la Guerra de Troya, así como la fundación de Rhode (Rosas) por los habitantes de la isla de Rodas antes del establecimiento de los juegos Olímpicos, cuyo inicio se sitúa hacia el año 776 a. C. descrita por el geógrafo Estrabón. No existe ningún dato arqueológico que permita comprobar el citado asentamiento rodio y la cerámica más antigua hallada en la zona noroccidental del Mediterráneo data del siglo VI a. C. La aparición de materiales griegos del siglo VIII a. C. en la zona meridional de nuestro territorio no es tampoco producto de la presencia de navegantes griegos en estas costas, sino que fueron traídos por los comerciantes fenicios que durante esta época mantenían frecuentes contactos con los griegos asentados en el Mediterráneo central.

Uno de los textos al que se puede otorgar cierta credibilidad histórica es Heródoto, escritor griego del siglo V a. C., que hace referencia a los viajes de Colaios de Samos y su llegada a Tartessos hacia los años 640-630 a. C. y que, aunque está «enriquecido» con elementos legendarios, se considera la primera noticia histórica que sitúa a los griegos en la Península Ibérica. Arqueológicamente, esta presencia se traduce en el hallazgo de restos cerámicos de procedencia samia en el yacimiento del Cerro del Villar en Guadalhorce (Málaga) —asentamiento fenicio que se situaba en la ruta hacia Tartessos—, datados entre finales del siglo VII e inicios del VI a. C. También en otras zonas, como en Sicilia, se nos habla de viajes casi legendarios, como el de Teocles, que había llegado a la isla empujados por los vientos y que, tras conocer las características del lugar, se había animado a instalar allí una colonia.

Otro texto, también de Heródoto, nos informa de los contactos establecidos por los foceos (→) en Iberia y Tartessos y que se producen ante la presión del reino Lidio en las ciudades jonias que obliga a los griegos de Asia Menor a buscar zonas de abastecimiento en otros lugares. Estos contactos se vieron favorecidos por la amistad con el rey Argantonio, que acogió muy favorablemente a los comerciantes griegos.

4.2. Metrópolis, colonias y emporia

La *metrópolis* era la *polis* a la que pertenecían los colonos que habían realizado la fundación, mientras que colonia era la ciudad fundada o nuevo asentamiento colonial.

Dentro del proceso colonizador se distinguen dos tipos de colonias en la época arcaica:

- El término *apoikia* señala una idea de inmigración, en el sentido de que se establece un hogar en otro lugar diferente al originario. Se trata de un asentamiento agrícola o de población, donde existían pactos de muy diversa índole para la convivencia con la población local. Tras los primeros años de desarrollo y cuando se aseguraba su implantación en el territorio, se convertía en una ciudad-estado (*polis*) independientemente de su metrópolis, aunque solía seguir manteniendo buenas relaciones de tipo económico y simbólico, con ella. No obstante, dependerá de los intereses concretos en cada momento de la metrópolis su mayor o menor presión sobre sus colonias.
- El *emporion* es una simple factoría o lugar de intercambios sin pretensión política ni instalación territorial. Su origen debe buscarse en el espacio del Próximo Oriente, donde los fenicios tenían lugares específicos para las transacciones comerciales y serán



Figura 2. Mapa de los yacimientos de la Magna Grecia y Sicilia (de A. Domínguez Monedero).

los griegos del Este quienes difundan el modelo a occidente. Característico del lugar empórico es la existencia de lugares sagrados, propios o compartidos, ya que los objetos recaudados se consideran ofrendas a las divinidades, a la vez que se dotaba de una liquidez económica al *emporion*. Por otra parte, al ser un lugar concreto y estable daba más seguridad y garantías a ambas partes, indígenas y griegos, como se observa en los casos de Náucratis (Egipto) o Ampurias (provincia de Gerona), lugares en donde existió una gran actividad económica.

5. LOS ÁMBITOS DE LA COLONIZACIÓN GRIEGA

La expansión griega por el Mediterráneo central y occidental tuvo como escenario diversas áreas: Magna Grecia y Sicilia, el Ponto Euxino y sus accesos, el norte de África, sureste de la Galia e Iberia. A continuación, señalaremos de manera muy breve sus rasgos más característicos.

5.1. Magna Grecia y Sicilia

La presencia griega en la península italiana e isla de Sicilia se produce en el siglo VIII a. C. y principios del siguiente, obedeciendo posiblemente a intereses agrícolas. Ocupan los valles fluviales o las extensas llanuras, así como los puntos estratégicos para comerciar con los indígenas del interior, sin olvidar los lugares costeros que facilitaban sus salidas al exterior. Los euboicos fundan las primeras colonias como Pitecusa, Cumas y Naxos, además de Catana, Leontinos, Zancle y Regio; los corintios, Siracusa; los megarenses, Mégara Hiblea; los locrios, Locros Epizefiria; los espartanos, Tarento; los aqueos, Síbaris, Crotona y Metaponto; los rodios y los cretenses, Gela, etc. Durante el siglo VIII a. C. surgirán nuevas ciudades, fundadas bien por las metrópolis egeas o bien por las ciudades italiotas o siciliotas (Acras, Selinunte, Agrigento, Himera...), finalizándose el proceso colonizador del territorio en el siglo VI a.C. (fig. 2).

5.2. El Ponto Euxino y sus accesos

Las colonias griegas del Mar Negro son aún poco conocidas. Los primeros en asentarse en el siglo VIII a. C. fueron los euboicos en la región de Calcídica y los jonios en la Propóntide (Cicico), produciéndose a partir del siglo VII a. C. una presencia masiva de griegos por todas las costas que alcanza su mayor auge en el siglo VI a. C.; sin embargo será Mileto quien monopolice las fundaciones del Mar Negro y sus accesos (Abidos, Apolonia Póntica, Sinope, Panticapeo...). No existe una penetración territorial, debido, en buena manera, a la presión escita (fig. 3).

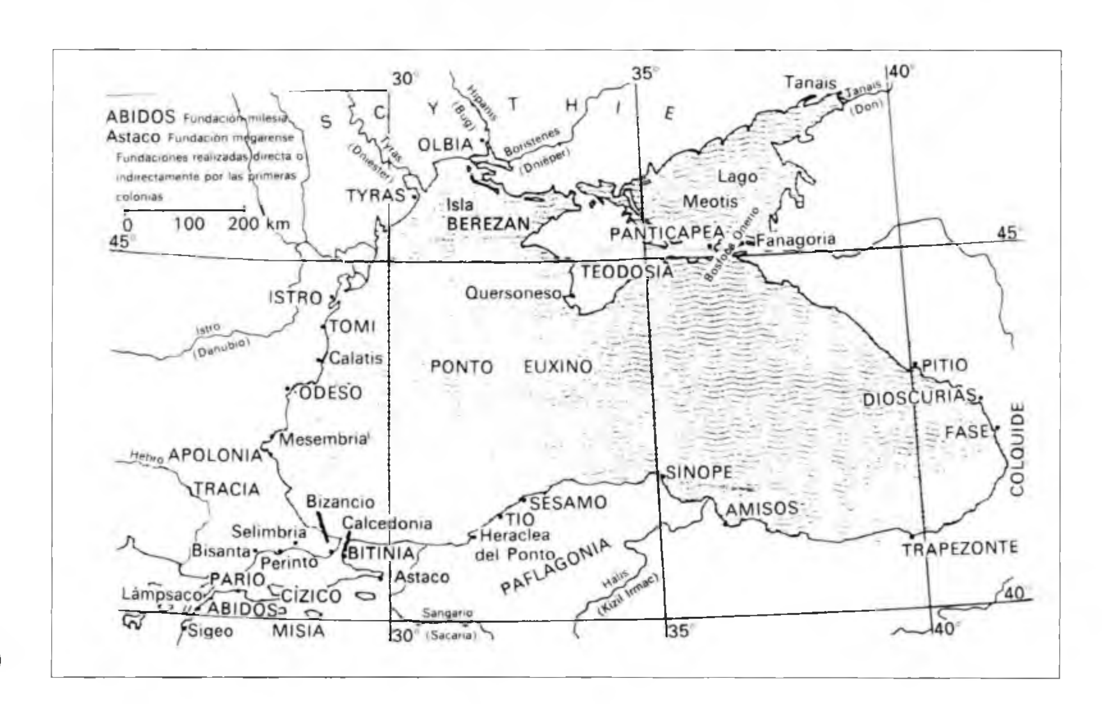


Figura 3. Mapa de los yacimientos de El Ponto Euxino y sus accesos (de A. Domínguez Monedero)

5.3. El norte de Africa

En el norte de África, los ciudadanos de Tera fundan Cirene, en torno al 632 a. C., punto importante para la llegada de las rutas caravaneras procedentes de la región del alto Nilo. Está situada en un territorio fértil, su economía era cerealista y elaboraban y exportaban productos medicinales elaborados con la planta, hoy desconocida, del silfio. Desde Cirene se fundan nuevas colonias como Barca, Evespérides y Tauquira, lo que favorece el control por parte de los griegos en esta región.

De carácter puramente comercial, aunque no se trata de una verdadera *apoikia* griega, fue el establecimiento de Náucratis (Egipto), en donde existió una gran actividad económica entre griegos y egipcios durante el siglo VI a. C., intercambiando por parte egipcia trigo, pairo, lino, sal, oro, marfil y alabastro, y por parte griega, madera, hierro, vino y objetos de lujo, sobre todo de plata.

5.4. El sureste de la Galia

Los contactos griegos con el sur de la Galia empiezan a finales del siglo VII a. C., y podrían estar dentro de la fase de precolonización como bases de aprovisionamiento de los rodios, al igual que ocurriría con Rhode (Rosas) en el nordeste peninsular.

Las fuentes literarias y la Arqueología indican que Massalia (Marsella) fue fundada por los foceos hacia el siglo VII a. C., adquiriendo desde el principio la estructura de una *polis*. En este núcleo existía con anterioridad un notable comercio etrusco (zona del Languedoc-Rosellón y la desembocadura del Ródano) que perdurará durante la primera mitad del siglo VI a. C., debilitándose con la batalla de Alalia. Se determinan dos focos de distribución de producciones griegas arcaicas en el sur de la Galia: los oppida de Saint Julián (Pézenas) y La Monedière (Bessan) relacionados con el grupo de Agde, y los de Cayla (Mailhac) y Pech Maho (Sigean) al sur bordeando la costa. La ciudad masaliota no tuvo un gran *hinterland* (→), únicamente en el siglo III a. C., como demuestra el registro arqueológico, controlaría parte del territorio a través de una serie de subcolonias de la región costera del sur de la Galia y de enclaves. Su reducido territorio impidió abastecer la ciudad a partir de su *chora*, que tenía unos 7-8 km, lo que favoreció que fuera, desde el siglo VI a. C., un centro distribuidor de las producciones cerámicas y metalúrgicas de la Grecia del Este, el Ática y de su propia ciudad como demuestran los cargamentos de los pecios encontrados. Entre las causas de la caída comercial de Marsella estaría, además de los problemas internos, la extensión y consolidación comercial de Emporion (Ampurias) como nuevo centro distribuidor que se extendería no solo en buena parte de la costa mediterránea española sino, seguramente, por la costa del Languedoc. Marsella se convertiria en exportadora de sus propios productos, controlando los mercados del área costera hasta el golfo de Rosas y a lo largo del levante peninsular, además de la Europa central y de la Magna Grecia.

5.5. Iberia

Es innegable que tras los primeros contactos debió producirse un proceso de consolidación de la presencia griega en la Península Ibérica. A este proceso no debieron ser ajenos los problemas por los que indudablemente estaban pasando las colonias fenicias de la Península Ibérica, problemas agravados por la situación que a inicios del siglo VII a. C., se estaba pro-

duciendo en Tiro, asediada por los ejércitos de Nabucodonosor. En cierta medida, los griegos vinieron a sustituir en parte al elemento fenicio peninsular. A. Domínguez Monedero, a nuestro modo de ver, ha reinterpretado muy acertadamente esta situación y considera que en los asentamientos fenicios de la costa meridional de la Península Ibérica bien pudieron existir barrios de comerciantes griegos, algo que ya se ha visto con claridad en la colonia fenicia de Panormos en Sicilia, donde aparecen documentados arqueológicamente contingentes griegos dentro de la ciudad.

Por otra parte, los escritores griegos y latinos hablan de una presencia griega en colonias o *emporia* de los foceos de Massalia en las costas peninsulares, que no han sido confirmadas arqueológicamente, como *Hemeroskopeion* (donde Estrabón cita la existencia de un templo de la diosa Artemisa) ubicada en Denia o en Calpe, o *Alonis*, (famosa por su riqueza salina, recordemos que el vocablo griego para la sal es als) que bien pudiera ser Santa Pola, así como *Mainake*, que se ha asociado con *Malaka*, topónimo fenicio, y *Mainobora*, indígena. Probablemente no fueran fundaciones, tratándose únicamente de referencias que los navegantes griegos hacían a lugares a los que se debía prestar especial interés a la hora de establecer los contactos comerciales, o accidentes geográficos que permitían la navegación con seguridad.

En algunos poblados puede apreciarse la influencia griega incluso en su urbanística, como es el caso de La Pícola (Santa Pola, Alicante) (fig. 4), que tuvo una corta vida, tan solo unos 80 años, siendo abandonado a mediados del siglo IV a. C. En su levantamiento puede apreciarse una planimetría perfectamente planificada, con calles y casas perfectamente regulares en las que se ha empleado como medida el pie de 30 cm, para muchos de origen griego. Un elemento que recuerda a las ciudades griegas es el sistema defensivo de muros y foso, a los que se contraponen elementos de claro origen indígena, como las torres de esquina, a lo que se suma la escasa presencia de cerámicas griegas, ya sean de importación o de imitación. Este hecho ha sido interpretado



Figura 4. Recinto fortificado ibérico de influencia griega de La Picola en Santa Pola, Alicante (de A. Domínguez Monedero).

como que se trata de una fundación indígena que servía de apoyo a las actividades del puerto de Elche.

Según M. Bendala, no se puede poner en duda que la presencia griega en el sudeste del litoral hispano fue más allá de los simples y esporádicos contactos comerciales, pues esto no es suficiente para explicar la adopción, por ejemplo, de la escritura jonia por las poblaciones ibéricas de la zona de Alicante y Murcia entre los siglos V-III a. C., para escribir documentos en lengua ibérica, así como la adopción de las láminas de plomo como soporte para la escritura, algo que se generaliza en todo el mundo ibérico, dado que se trataba de un material muy abundante.

5.5.1. Emporion

Hacia el año 600 a. C. los foceos fundan *Emporion* en el Golfo de Rosas (fig. 5), que a lo largo del primer siglo de existencia consolidó su posición y extendió su área de influencia, por lo menos comercialmente, por las costas mediterráneas españolas y posiblemente por las costas del Languedoc.

El primer asentamiento se produce en un pequeño islote, *Palaiapolis* o ciudad antigua, hoy unido a tierra firme y situado en el extremo sur del Golfo de Rosas, junto a una pequeña bahía natural cercana a extensas marismas fruto de la desembocadura de los ríos Ter y Fluviá.

Las últimas excavaciones en la *Palaiapolis* nos constatan la existencia de un poblado indígena fechado entre los siglos XII y VII a. C., cuyos últimos estratos revelan la presen-

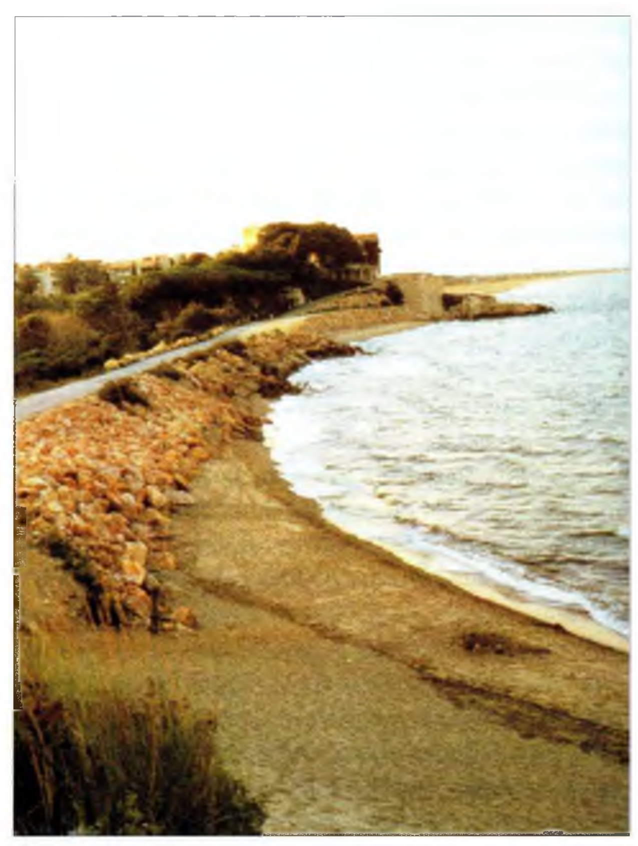


Figura 5. Panorama de la costa de Ampurias.

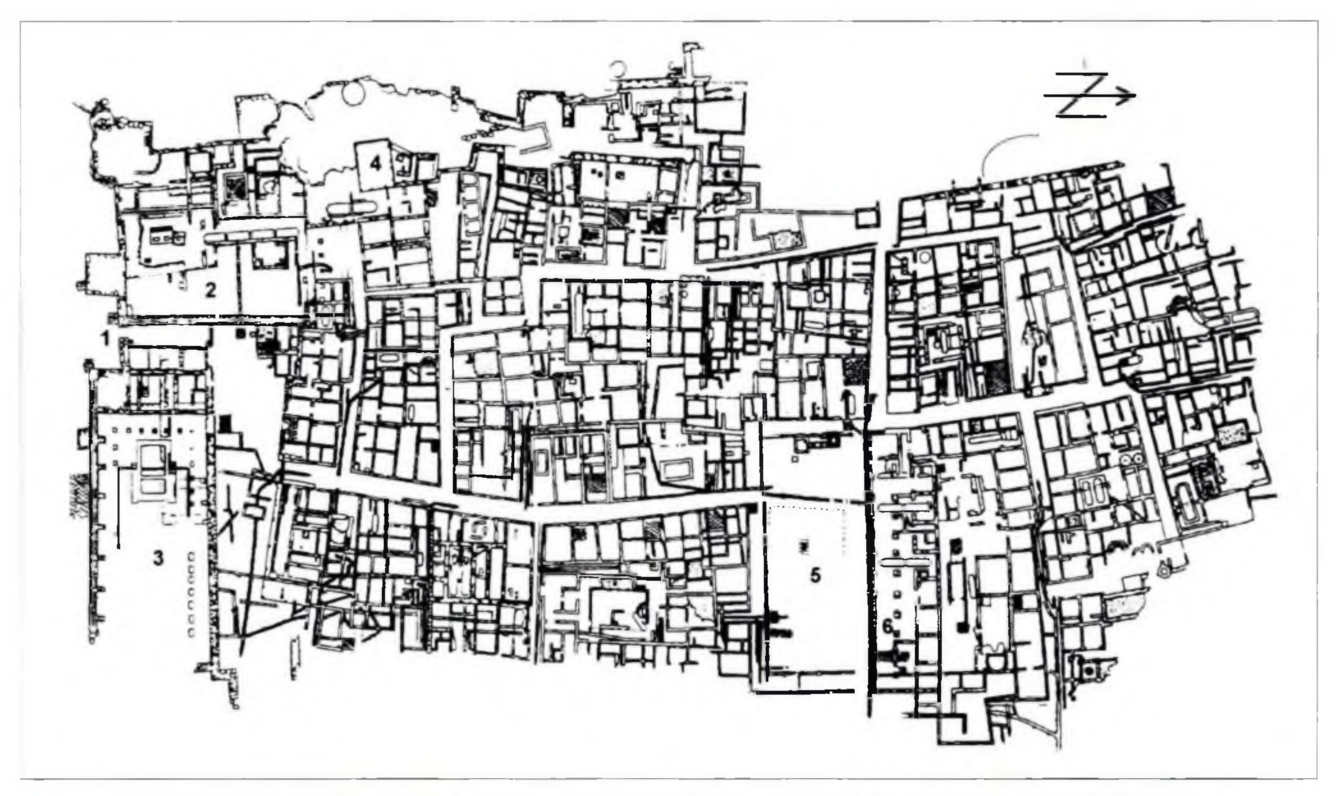


Figura 6. Plano de la Neapolis de Ampurias. 1. Puerta meridional, 2. Santuario de Asclepio, 3. Santuario de Serapis, 4. Torre del siglo V a. C., 5. *Agora*, 6. *stoa* (de A. J. Domínguez Monedero).

cia de cerámicas de importación, griegas e incluso etruscas, fruto del comercio, lo que lleva a pensar que nos encontramos con un puerto franco, frecuentado por indígenas, fenicios, etruscos y griegos, hasta que, tras la fundación de Massalia, los massaliotas se adueñaran del lugar en la primera mitad del siglo VI a. C. De este primer asentamiento apenas se conocen restos arquitectónicos, tan sólo escasos vestigios de las construcciones domésticas. Asimismo, podemos suponer que en este lugar debió levantarse un templo dedicado Artemis Efesia. En una pequeña elevación sobre la costa, al sur de la isla, una serie de tumbas de inhumación pudieron pertenecer a estos primeros colonos.

A mediados del siglo VI a. C., el núcleo foceo se traslada hacia el sur dando origen a la *Neapolis*. La nueva ciudad posee un trazado hipodámico con algunas irregularidades, ocupando un superficie total que no superaba las 3 ha, rodeada de muralla defendida por torres por tres de sus lados y abierta en la zona que da al mar (fig. 6). Fuera del recinto amurallado se levantó un santuario que debió de utilizase como territorio neutral entre los griegos y los indígenas (*indiketes*) que vivían junto a la colonia. Este lugar se componía de un altar y de un pozo junto a los cuales se construyó un templo del que se conservan algunas piezas de la techumbre, varias antefijas, alguna de ellas fragmentada, y una acrótera, todas ellas fabricadas con piedra del Languedoc. Algunos autores surgieren que éste, y no el de la *Palaiapolis*, podría ser el templo de Artemis Efesia pero en todo caso no tenemos datos suficientes para su identificación. En la zona exterior a la muralla también se han localizado las casas de los indígenas. En la primera mitad del siglo IV a. C., se rehizo la muralla reforzándose el sistema defensivo mediante un foso y una torre que protegía la entrada sur (fig. 7). Esta remodelación provocó la destrucción del santuario del siglo V a. C. y de parte del poblado ibérico, integrándose ambas comunidades —la indígena y la griega— dentro del mismo hábitat. Sobre el más antiguo templo de la ciudad se levantó uno nuevo, que en opinión de los arqueólogos estaría dedicado a Asclepios, del que se conserva el *oikos*,



Figura 7. Entrada sur de la ciudad de Ampurias.

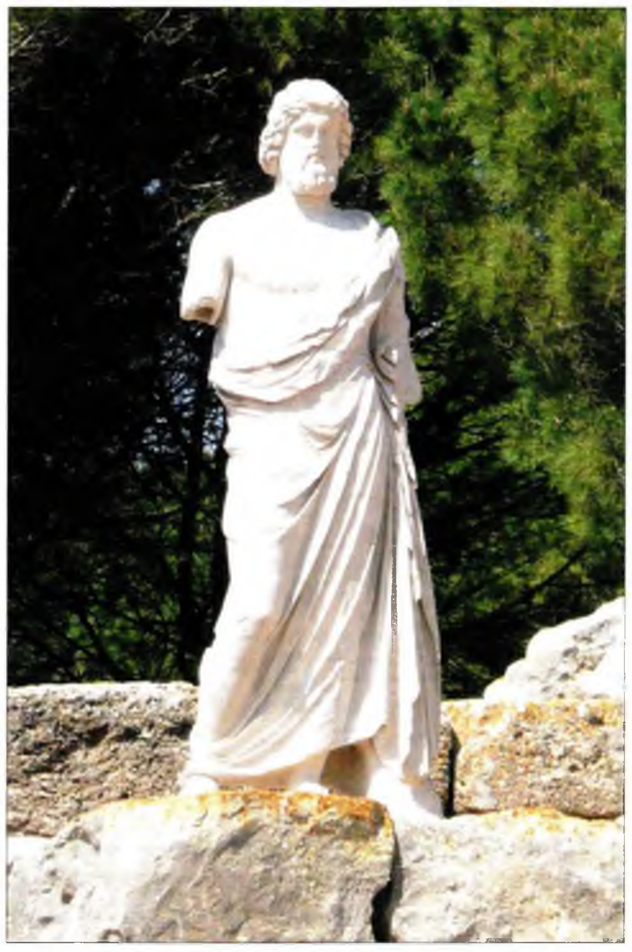


Figura 8. Escultura de mármol del dios Asclepio, Ampurias.

el *oikos*, o morada de la divinidad, con el *podium*, en el cual fue hallado el conocido torso de Asclepios (el resto de la escultura apareció en una cisterna) (fig. 8) y el altar.

Con anterioridad al siglo II a. C. se adelantó la muralla unos 25 m para dar cabida al *ábaton* (→) destinado a acoger a los enfermos, formado por una galería porticada que rodeaba la plaza central y un canalización cuya función era recoger el agua lustral empleada para funciones terapéuticas (fig. 9). Al lado del *oikos* se añade un templo gemelo cuya *pronaos* se encontraba sobre el antiguo pozo. El santuario dedicado a Asclepios pervivió hasta el siglo I a. C., momento en el que se introduce en él el culto a Serapis y se amplia el recinto sagrado absorbiendo el espacio que antes ocupaba el *ábaton*. El nuevo templo, dedicado al dios egipcio Serapis, como demuestra la inscripción bilingüe y los pies de una escultura de la divinidad, y probablemente también a Isis, se compone de dos columnas in antis, tetrástilo de estilo dórico y provisto de accesos laterales.

Hasta inicios del siglo II a. C. la ciudad permaneció sin cambios importantes. Es una vez iniciada la etapa romana cuando éstos se producen. A mediados de ese siglo se pueden fechar los edificios públicos de carácter civil, que se levantan en la parte norte de la ciudad. El ágora, en su lado norte, aparece ocupada por una stoa de doble nave al fondo de la cual se levantan las *tabernae*, mientras que en el lado occidental aparecen dos altares; en la zona suroeste pudo levantarse un pequeño mercado del que quedan las *tabernae*. Por lo que se refiere al resto del urbanismo privado apenas hay restos anteriores al siglo II a. C., solo algunas casas de estructura rectan-

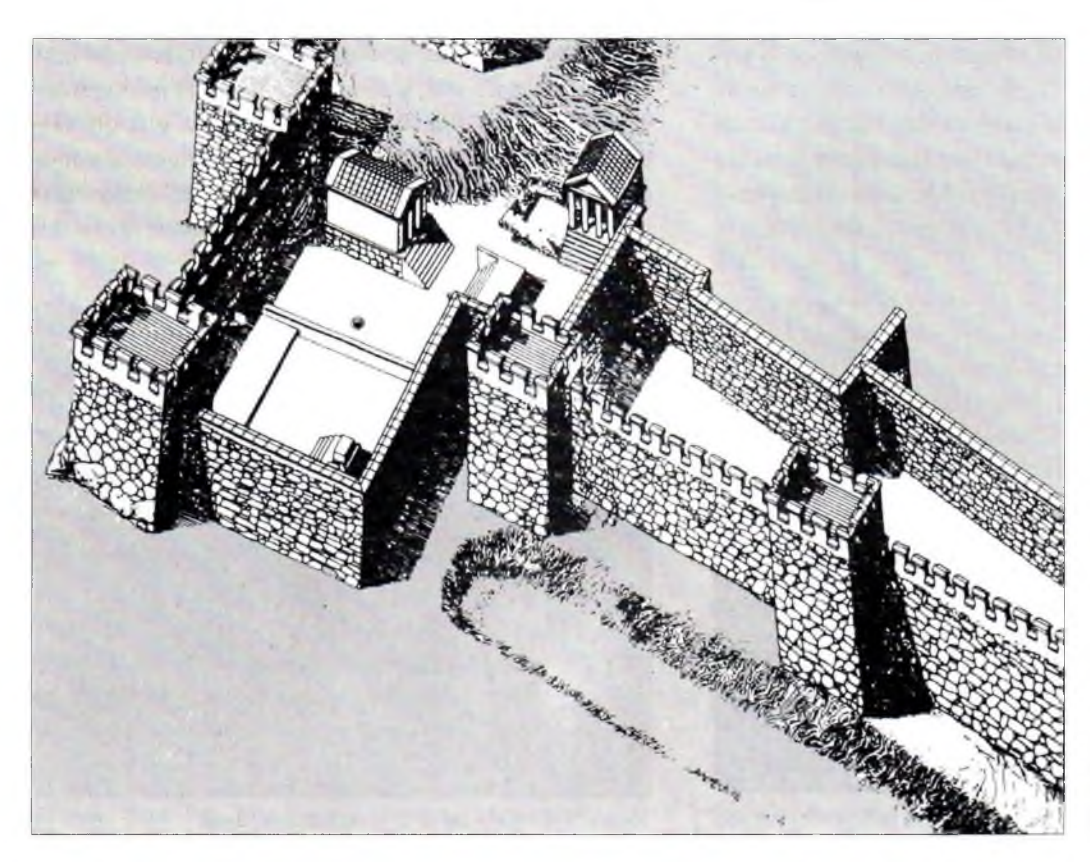


Figura 9. Reconstrucción de la muralla y los templos de Ampurias (de E. Sanmartí).

gular con el hogar en la parte central. En tanto que el resto de las edificaciones son las típicas casas helenísticas de peristilo o las casas de tradición itálica, de atrio, articuladas en torno a un patio central con *impluvium* para la recogida del agua.

El puerto de *Emporion* era uno de los elementos claves de la ciudad desde sus orígenes y hay diversas opiniones acerca del lugar donde podría estar. La zona portuaria aún está sin identificar aunque al este de la ciudad existe un largo muro, datado en el siglo II a. C., que se ha interpretado como malecón o rompeolas.

Las necrópolis de *Emporion* estaban situadas fuera de la ciudad, al sur y al oeste de la misma y al borde de los caminos. El rito funerario es de inhumación, las tumbas están excavadas directamente en la tierra, y los cadáveres se colocaban en su interior o dentro de fosas naturales, generalmente con la cabeza orientada hacia el oriente. Como ajuar se depositaban los objetos personales del difunto: anillos, collares y fíbulas, además de innumerables ungüentarios fabricados en vidrio y en cerámica usados en las ceremonias fúnebres, así como figuras de terracota.

La necrópolis indígena se considera que estaba en la muralla noreste, frente a *Palaiapolis*, ya que allí predominan incineraciones y en sus ajuares hay objetos metálicos semejantes a los existentes en otras necrópolis ibéricas contemporáneas de aquéllas en el este peninsular.

Los últimos estudios llevan a la creencia de que *Emporion* nunca poseyó un territorio circundante (*chora*). Datos muy interesentes proporcionan las excavaciones del yacimiento de Mas Castellar de Pontos, ya que ha quedado demostrado que a sólo 17 km de *Emporion* se sitúa un poblado Ibérico de fines de siglo VII a. C. pero que es arrasado a finales del siglo V a. C. y en él se construyen una torre de vigilancia junto a numerosos silos (lavaderos de lino), por lo que es posible que formara parte del territorio ampuritano quizá desde el siglo V a. C. actuando como frontera o límite. En estas excavaciones han aparecido estatuillas de Deméter en un lugar de culto que son los que suelen marcar los confines territoriales de las colonias griegas.

La fundación de *Emporion* producirá un impacto en la civilización de los indiketes. Entre los primeros objetos griegos aportados por Ullastret (Gerona) encontramos cerámica gris de Asia Menor, cerámica jonia, focense, vasos etruscos, ánforas y otros elementos datados en el siglo VI a. C.

El poblado de Puig nos muestra en sus murallas afinidad con los modelos helénicos y fue construida en tres fases que corresponden a los siglos VI, V y IV a. C.

El auge de Ullastret se destaca en el periodo que va desde finales del siglo V y el primer cuarto del siglo IV a. C. Ofrece un incremento generalizado de cerámicas hasta mediados del siglo IV a. C. con lo que, por estos datos han hecho pensar que Ullastret, estaría integrado en Ampurias, dentro de su ámbito territorial, aunque no ha quedado demostrado que dependiera jurídicamente de él.

5.5.2. Rhode

Se encuentra en el extremo norte de la bahía de Rosas y dista de Emporion unos 17 km. Estrabón al hablar de Rhode la definía como un poblado perteneciente a los emporitanos. Otros autores antiguos señalan que era una fundación de los rodios, anterior al año 776 a. C., si bien, desde el punto de vista arqueológico, los primeros testimonios de su existencia son del siglo V a. C.

Las fuentes literarias informan que el puerto de Rhode era el único que merecía ese nombre en todo el Golfo de León. Hasta la fundación de la ciudad debió de servir como lugar de aprovisionamiento de los griegos, al igual que otras bases que tenían a lo largo de la costa. Otra posible explicación a su origen está en que su fundación fuese promovida por Massalia, que hacia la segunda mitad del siglo IV está consolidando su dominio costero sobre las costas del sur de Galia y el NE de Iberia.

De los siglos V y IV a. C. aparece cerámica griega y restos de viviendas, que tendrán su continuidad en el siglo III, cuando se remodela la ciudad con un trazado ortogonal propio de las ciudades griegas. Fue la época más floreciente de la ciudad, que tenía talleres y artesanos comparables a los de *Emporion*.

En el siglo III a. C. Rhode y *Emporion* desarrollan unas producciones artesanales que presentan semejanzas entre sí, lo que se puede interpretar como intereses compartidos o complementariedad de funciones: *Emporion* más volcada hacia el control de su ya importante territorio, y Rhode manteniendo las relaciones entre los centros griegos del Golfo de Rosas y el Sur de Galia y Massalia, en función de sus mayores facilidades portuarias.

Desde el siglo IV a. C. Rhode empieza a acuñar moneda, utilizando casi los mismos motivos que las monedas emporitanas, y tal vez es también cuando empieza a forjarse la leyenda de su origen rodio, bien porque eligieron la rosa para ilustrar sus acuñaciones o porque que al igual que en otras ciudades de fundación griega, estas leyendas servían para ennoblecer el origen de las ciudades y también a sus moradores.

Tuvo sus propias relaciones comerciales que llegaron hasta el sur de la Península Ibérica, y por el norte hasta Masalia, como lo demuestran sus ánforas masaliotas y la distribución de la cerámica de barniz negro de talleres propios, siguiendo prototipos itálicos.

Rhode desde su fundación estuvo a la sombra de Emporion, finalizando como tal ciudad griega en el siglo III a. C. como consecuencia de la II Guerra Púnica.

6. DATOS ARQUEOLÓGICOS

Los griegos se convirtieron en un referente cultural para las comunidades indígenas con las que entraron en contacto y este influjo encuentra reflejo en diversas manifestaciones de la cultura material de estas comunidades, como el urbanismo,

los lugares de culto o creencias y ciertas producciones artesanales (cerámicas o terracotas). Pese a que siempre aflora la personalidad propia de las culturas autóctonas, existe un elemento que las relaciona a todas, y que les da un cierto aire familiar, cual es su relación con los prototipos griegos en los que se inspiran.

De todo este panorama creemos, sin embargo, que merece la pena destacar dos tipos de producciones de Iberia que, aún compartiendo estos rasgos comunes, presentan una notable originalidad. Se trata de la escultura en piedra y de los bronces.

6.1. Esculturas de piedra

Aunque algunas obras de origen indígena tienen influencia del arte griego, las esculturas griegas encontradas en la Península no son muy abundantes.

En las sociedades ibéricas protourbanas del sudeste peninsular la escultura se utilizaba, aunque no exclusivamente, para decorar los monumentos funerarios de los miembros de la elite dirigente. Era un elemento de prestigio que se conocía antes de la llegada de los foceos, probablemente introducido por los fenicios.

Con la presencia griega en la región, esa escultura adopta modelos y prototipos helénicos, aunque modificados y reinterpretados por los artesanos indígenas. Si bien el origen de la escultura parece producirse a finales del siglo VI a. C., es en el siglo V a. C. cuando conoce un desarrollo espectacular y continúa, aunque con altibajos, durante el siglo IV a. C.

La pieza griega más antigua aparecida en Ampurias es una cabeza de felino del siglo VI-V a. C. Sin embargo, la escultura más insigne es la de Asclepio/Esculapio, de mármol pentélico y de Paros, de los siglos III-II a. C. (fig. 8); además, se localizaron restos de una serpiente, unos pies, de una figura de Apolo y otra de Afrodita, todas ellas de mármol y fechadas en el siglo II a. C. Además, se halló también un relieve con esfinges que parece corresponder al friso de un templo.

6.2. Bronces

Algunos autores distinguen dentro de los bronces los hallados en Baleares y los encontrados en la Península.

Los bronces de Baleares son mucho más numerosos que los de la Península. Se fechan entre finales del siglo VI y el III a. C. y se supone que llegaron a las islas por medio de los comerciantes púnicos que las adquirían en Etruria, Magna Grecia o Sicilia.

Las piezas más antiguas, siglos VI y V a. C., presentan iconografía más variada (arqueros, sirenas, dioses y diosas...)



Figura 10. Centauro de Royos, Caravaca, Murcia.

y entre ellas podemos destacar el llamado «arquero de Lluchmayor», en Mallorca, que representa un arquero desnudo con el carcaj al hombro. Se suele interpretar como Apolo, divinidad popular entre los marinos.

Las piezas de los siglos IV y III a. C. son menos variadas en cuanto a representación iconográfica. Se trata de una serie de guerreros con lanza y escudo, posiblemente de fabricación local, que se han considerado como indicios de un posible culto a Marte en las islas, aunque parece una derivación del *smiting god* oriental (→).

En la Península Ibérica se conservan pocas figuras de bronce: una cabeza de pantera (aplique de lanza de carro), una cabeza de sirena y un prótomo de toro procedente de una caldero, todos ellos localizados en *Emporion* y que se datan en el siglo VI a. C.

De Murcia procede el «centauro de Royos» (Caravaca), de mediados del siglo VI a. C., que representa el modelo arcaico de centauro: el torso humano y las patas posteriores de un caballo unidos por un tronco concebido a modo de un cilindro (fig. 10). Es posible que adornara el borde de un recipiente junto con otros centauros y Heracles, en una representación del conocido episodio mítico.

Datados en el siglo IV a. C. se han encontrado bronces en Albacete (un sátiro itifálico en el Llano de la Consolación) y Badajoz (un Sileno con caracteres de sátiro).

A estas piezas habría que añadir el célebre casco corintio de Huelva y otro casco, también de procedencia corintia, localizado a orillas del río Guadalete, fechados en el siglo VI a. C., así como restos de varias piezas bronce que debieron servir de adorno en armas y carros. ■

LECTURAS RECOMENDADAS

La bibliografía sobre la colonización griega es amplísima. Una completa y magnífica monografía es la de A. J. Domínguez (1991): *La polis y la expansión colonial griega*, Madrid. También se puede añadir el estudio de M. Gras (1999): *El Mediterráneo arcaico*, Madrid. Un texto más sintético es el de F. Gracia y G. Munilla (2004): *Protohistoria. Pueblos y culturas en el Mediterráneo entre los siglos XIV y II a. C.*, Barcelona, pp. 603 ss., que también es útil para estudiar otras cuestiones de esta lección como las relativas a la estructura y organización del comercio griego. Algunos artículos en S. Celestino, N. Rafel y X.-L. Armada (eds.) (2008): *Contacto cultural entre el Mediterráneo y el Atlántico (siglos XII- VIII ane). La precolonización a debate*, Roma-Madrid, nos parecen también de interés para completar aspectos de este tema.

Sobre el comercio griego existen dos trabajos recientes: N. Morley (2007): *Trade in Classical Antiquity*, Cambridge y C.M. Reed (2003): *Maritime Traders in the ancient Greek world*, Cambridge. Un estudio general de corte historiográfico, realizado por V. Alonso, es recomendable por la valoración efectuada sobre las principales corrientes interpretativas hasta la fecha de su edición: V. Alonso (1994): *El comercio griego arcaico. Historiografía de las cuatro últimas décadas (1954-1993)*, La Coruña.

Sobre los sistemas de navegación, las rutas y el componente humano implicado en la empresa colonial pueden verse los trabajos de J. Alvar (1979): «Los medios de navegación de los colonizadores griegos», *Archivo Español de Arqueología*, 52, pp. 67-86; *Ídem* (1997): «Navegación y relaciones sociales en la Grecia preclásica», *Xaire. II Reunión de Historiadores del Mundo Griego Antiguo. Homenaje al Profesor Fernando Gascó*, Sevilla, pp. 57-64 y el trabajo de H.T. Wallinga (1993): *Ships and sea-power before the great Persian War. The ancestry of the ancient trirreme*, Leiden. La monografía de J. S. Morrison y J. F. Coates permite conocer los pormenores constructivos de una trirreme griega a partir de datos reales: (1989): *An Athenian trerreme reconstructed*, (B.A.R. International Series, 486), Oxford.

El marco de relaciones y la naturaleza de los asentamientos creados ha sido objeto de numerosos trabajos de investigación entre los cuales entresacamos el colectivo coordinado por A. Bresson y P. Rouillard (1994): *L'Emporion*, Paris; la aportación breve pero sustanciosa de P. Rouillard (2000): «Emporion et Emporia: quelques observations sur l'iniciative et la tutelle», en P. Fernández Uriel, C. González Wagner, F. López Pardo (eds.): *Intercambio y comercio preclásico en el Mediterráneo*, Madrid, pp. 259-265 y el de A. Domínguez Monedero (2000): «Los mecanismos del emporion en la práctica comercial de los foceos y otros griegos del Este», *Ceràmiques jònies d'època arcaica: centres de producció i comercialització al Mediterrani Occidental*, Empúries, pp. 27-45. También A. Domínguez ha vuelto a tratar este asunto en sendos trabajos que nos parecen recomendables por su carácter sintético: A. Domínguez Monedero (1991): «Los griegos de Occidente y sus diferentes modos de contacto con las poblaciones indígenas: I. En los momentos precoloniales (previos a la fundación de las colonias o en ausencia de las mismas», *Íberos y griegos: lecturas desde la diversidad*, (Huelva Arqueológica, 13, 1), pp. 19-48; *Idem* (1991): «Los griegos de Occidente y sus diferentes modos de contacto con las poblaciones indígenas: II. (tras la fundación de la colonia)», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 18, pp. 149-178.

Por lo que atañe específicamente a la colonización griega en el Mediterráneo central y occidental existen varias obras como los trabajos contenidos en la obra editada por G. R. Tsetskhladze y F. de Angelis (eds.) (1994): *The Archaeology of Greek Colonisation. Essays dedicated to Sir John Boardman*, Oxford; la de D. W. Tandy (1997): *From warriors into traders. The power of market in Early Greece*, Berkeley; la editada por C. Antonetti (ed.) (1997): *Il dinamismo della colonizzazione greca*, Napoli.

Por lo que respecta al estudio de yacimientos o áreas concretas afectadas por el fenómeno colonial griego en el centro y occidente del Mediterráneo debe citarse un trabajo editado por F. Chaves como colofón de un curso organizado por la Universidad de Sevilla: F. Chaves (ed.) (1992): *Griegos en Occidente*, Sevilla. Es también muy interesante el artículo de A. Domínguez (2000): «Interacción entre indígenas y griegos en el sur de Italia y Sicilia en la época arcaica», *Fenicios e indígenas en el Mediterráneo y Occidente: modelos de interacción*, Actas de los Encuentros de Primavera de la Universidad de Cádiz en El Puerto de Santa María y la obra colectiva: AA.VV. (1995): *Sur les pas des Grecs en Occident. Hommages à André Nickels*, Paris-Lattes. Para la presencia griega en Iberia disponemos de una obra breve pero bastante completa de A. Domínguez Monedero (1996): *Los griegos en la Península Ibérica*, Madrid. Otra obra de gran interés es el libro que se realizó sobre la exposición de los griegos en varias provincias española y en la propia Grecia, P. Cabrera y C. Sánchez Fernández (1998): *Los griegos en España. Tras la huella de Heracles*, Madrid, que se complementa con un buen catálogo de piezas arqueológicas.

PALABRAS CLAVES

Colonización. Griegos. Foceos. Embarcaciones. Rutas. *Apoikia. Emporion.*

GLOSARIO

Abaton. Galería o corredor aneja al templo de una divinidad de carácter terapéutico donde los enfermos tomaban un baño de purificación y dormían hasta soñar con el dios, práctica clave para lograr la curación.

Apoikia. Asentamiento agrícola o de poblamiento.

Chora. Territorio agrícola del que las ciudades griegas (*poleis*) extraen su sustento (vid. Tema 4).

Emporion. Factoría, punto de intercambio de mercancías.

Eubeos. Habitantes de la isla de Eubea; sus dos ciudades principales fueron Calcis y Eretria.

Foceos. Habitantes de Focea (ciudad Jonia en la costa de Asía Menor). Fueron los primeros griegos que realizaron largos viajes por mar y quienes descubrieron el Adriático, Tirrenia, Iberia y Tartesos. No navegaban en naves mercantes, sino en pentecoteras, embarcaciones militares.

Hinterland. Término geográfico de origen alemán utilizado para designar a una región dependiente o íntimamente relacionada en los aspectos económicos.

Indikete. Habitante indígena del entorno de las ciudades griegas de Emporion y Rhode.

Polis. Comunidad jurídicamente autónoma y soberana dotada de un lugar central que actúa como núcleo económico, político, social, administrativo y religioso (vid. Tema 4).

Smiting god. Tipología de figurilla en bronce de origen sirio-fenicio e hitita, bien constatada desde el II milenio a.C., que representa a un dios combatiente, con el pie izquierdo avanzado y el brazo derecho en actitud de arrojar un arma, generalmente una lanza.

BIBLIOGRAFÍA

CELESTINO, S.; RABEL, N. y ARMADA, X.-L. (eds.) (2008): *Contacto cultural entre el Mediterráneo y el Atlántico (siglos XII- VIII ane). La precolonización a debate*, Roma-Madrid.

CHAVES, F. (ed.) (1992): *Griegos en Occidente*, Sevilla.

DOMÍNGUEZ MONEDERO, A. J. (1991): *La polis y la expansión colonial griega, siglos VIII- VI a. C.*, Madrid.
— (1991): «Los griegos de Occidente y sus diferentes modos de contacto con las poblaciones indígenas: I. En los momentos precoloniales (previos a la fundación de las colonias o en ausencia de las mismas», *Íberos y griegos: lecturas desde la diversidad*, (Huelva Arqueológica, 13, 1), pp. 19-48.
— (1991): «Los griegos de Occidente y sus diferentes modos de contacto con las poblaciones indígenas: II. (tras la fundación de la colonia)», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 18, pp. 149-178.
— (1996): *Los griegos en la Península Ibérica* (Cuadernos de Historia 16), Madrid.
— (2000): «Los mecanismos del emporion en la práctica comercial de los foceos y otros griegos del Este», *Ceràmiques jònies d'època arcaica: centres de producció i comercialització al Mediterrani Occidental*, Empúries, pp. 27-45.
FERNÁNDEZ URIEL, P.; GONZÁLEZ WAGNER, C. y LÓPEZ PARDO, F. (eds.) (2000): *Intercambio y comercio preclásico en el Mediterráneo*, Madrid,
GRACIA, F. y MUNILLA, G. (2004): *Protohistoria. Pueblos y culturas en el Mediterráneo entre los siglos XIV y II a. C.*, Barcelona, pp. 603 ss.
GRAS, M. (1999): *El Mediterráneo arcaico*, Madrid.

Bloque temático V
La cultura material en la Roma antigua

Justificación: La Arqueología de Roma constituye el segundo gran pilar de la Arqueología Clásica occidental. Se trata de una materia con contenidos de carácter fundamentalmente informativo, cuyo objetivo básico es el análisis de las manifestaciones materiales de la cultura romana. La Arqueología de Roma constituye un bloque algo más amplio, ya que así lo demanda su marco geográfico y temporal. El primero se extiende por las tierras que bordean el Mediterráneo, Europa y Asia. El segundo, como es bien sabido, comprende una docena de siglos desde la fundación mítica de la ciudad que fue su centro neurálgico hasta su caída. Si a estas evidencias se añade la enorme actividad que los romanos desplegaron en el campo de los elementos que integran su cultura material y su diversidad regional, no es difícil colegir que cualquier intento de compendiar una síntesis de Arqueología de Roma que atienda a todas sus facetas está abocada al fracaso, por inabarcable, en un programa general de Historia de la Cultura Material del Mundo Clásico.

Con estos planteamientos de fondo, hemos optado por un desarrollo temático que se inicia con sendos temas en los que se aborda una visión sintética de los precedentes de la cultura romana en suelo itálico -las culturas etrusca y lacial-, como punto de partida para situar el arranque ocupacional de Roma. Después, efectuaremos un repaso temático sobre los aspectos capitales de la cultura material romana, definiendo los rasgos más característicos de cada uno de ellos e intentando señalar su evolución temporal, siempre que resulte posible. Con este enfoque se pretende sintetizar de manera asequible los contenidos esenciales de la cultura romana, enfatizando la relación íntima existente entre las manifestaciones materiales y la ideología que subyace en los distintos procesos históricos por los que atraviesa Roma. Por razones de espacio y adaptación a las características de la asignatura, se realizará un panorama general de Arqueología de Roma básicamente centrado en la propia *Urbs*, por lo que tiene de modelo y referente para el resto del Imperio.

Objetivos:

- El estudiante conocerá el contexto cultural que arropa el surgimiento de Roma a través de las expresiones de la cultura material pertenecientes a la protohistoria de los ámbitos etrusco y lacial.
- Conocerá los principios esenciales del urbanismo romano y su significado dentro del proceso de ordenación territorial que se encuadra en las grandes líneas de la política expansiva de Roma, así como el importante papel que poseyó el ámbito rural como soporte económico y catalizador de los cambios sociales.
- Podrá valorar las aportaciones técnicas, conceptuales, funcionales y estéticas de la cultura romana en el campo de la arquitectura, la plástica, la pintura, el mosaico y otros elementos de la cultura material.
- Valorará las diversas expresiones de la cultura material romana en su vertiente social, ideológica y política.
- Percibirá el mundo funerario como expresión de la mentalidad y las creencias de los romanos.
- Conocerá el proceso tecnológico de la producción de diferentes segmentos de la cultura material a la luz de la investigación arqueológica.

Temas:

11. La cultura material etrusca.
12. La cultura material del Lacio protohistórico.
13. Ciudad y campo en la Roma antigua.
14. Fundamentos para una historia de la arquitectura romana.
15. La decoración de los edificios: esculturas, pinturas y pavimentos.
16. La Arqueología de la muerte en el mundo romano.
17. Arqueología de la producción en el mundo romano.
18. Las producciones artesanales en el mundo romano.

Tema 11

LA CULTURA MATERIAL ETRUSCA

Carmen Guiral Pelegrín

Guion-esquema de contenidos

INTRODUCCIÓN

En este tema se estudian las manifestaciones materiales más importantes de la cultura etrusca. A causa de la controversia existente en relación a sus orígenes, desarrollo y expansión, se ha introducido un primer capítulo destinado a plantear los principales problemas de la Etruscología y que sirve de base para comprender el desarrollo de la cultura material. A continuación se analizan los principales restos arqueológicos, haciendo hincapié no sólo en los aspectos técnicos y tipológicos, sino explicando su significado en el marco de la ideología y de la sociedad etrusca y señalando claramente su evolución que, en Etruria, es consecuencia de las distintas influencias exteriores llegadas en los diferentes periodos históricos.

Por tanto, los objetivos de aprendizaje que deberán lograrse con el estudio de este tema son los siguientes:

- El estudiante comprenderá los orígenes, muy controvertidos, de la civilización etrusca.
- Comprenderá la importancia del urbanismo etrusco,

aprendiendo a distinguir los procesos de formación de las ciudades etruscas y su influencia en el mundo romano.
- Tomará conciencia de la existencia de una arquitectura etrusca que no sólo se manifiesta en los restos funerarios.
- Conocerá la importancia del mundo funerario etrusco y su evolución a lo largo del tiempo.
- Conocerá el valor de la escultura como complemento esencial de la arquitectura tanto pública como funeraria.
- Aprenderá el valor de la pintura mural como fuente esencial de conocimiento para comprender la evolución ideológica de la sociedad etrusca.
- Conocerá la existencia de diversas producciones artesanales con orígenes exógenos que pronto serán aprendidas y reinterpretadas por los artesanos etruscos.

1. PROBLEMAS GENERALES DE LA ETRUSCOLOGÍA

Desde la fundación en 1727 de la «Accademia Etrusca», las investigaciones que se han llevado a cabo sobre los numerosos aspectos de esta cultura han dado lugar a la creación de una disciplina histórica concreta, la Etruscología, disciplina que integra los métodos de la investigación arqueológica, histórica, filológica y lingüística para recuperar, desde una perspectiva unitaria, una civilización que cubre los nueve siglos anteriores a la era.

Los dos puntos clave del «misterio etrusco» son, en opinión del J. P. Thuillier, la lengua y los orígenes. Es evidente que nuestra materia no estudia los problemas relativos a la lengua y la escritura, por lo que no los trataremos en este tema, pero sí es imprescindible detenernos en la controversia sobre los orígenes de los etruscos, analizando algunas de las teorías clásicas, actualmente ya superadas, para poder incidir en las consideraciones actuales que defienden un origen autóctono.

1.1. Orígenes

Ya desde época clásica el origen de los etruscos suscitó el interés de los historiadores. Herodoto expone, en el contexto de un relato mítico, que eran lidios llegados desde Asia Menor y Dionisio de Halicarnaso refuta la teoría oriental y defiende un origen autóctono, dada «la originalidad de costumbres y lenguaje». Actualmente no se considera ninguna de estas proposiciones dado el carácter poco científico de las mismas, si bien la teoría oriental gozó de sus seguidores, como A. Piganiol quien definía a los etruscos como un pueblo de Oriente.

En el siglo XVIII nace la teoría denominada «nórdica» que afirma que los etruscos llegan por el norte de Italia y se basa en la analogía entre el nombre de los *Rhaeti* presentes en la región del mismo nombre y la palabra *Rasenna*, que es el nombre de los Etruscos en su propia lengua. Esta tesis continúa sosteniéndose hasta finales del siglo XIX y defiende una migración común de itálicos y etruscos desde los Alpes réticos al final del II milenio.

La teoría que propugna el origen autóctono retrae los orígenes a las culturas de época neo-eneolítica sobre las que se impusieron los protoitálicos, portadores de la incineración y de la fusión de ambas surge la civilización etrusca en la que no pueden olvidarse las influencias orientales.

Es M. Pallottino quien analiza la escasa validez de los tres cuerpos teóricos, basándose tanto en datos arqueológicos como en lingüísticos, planteando la teoría más aceptada actualmente que pone el acento sobre la formación histórica más que sobre los orígenes. El concepto «etrusco» se limita a una época concreta entre el siglo IX y el siglo I a. C. y es el resultado de un largo proceso formativo en el que concurren distintos elementos. El proceso de formación debe retrotraerse a la Edad del Bronce, momento en el que se atestiguan relaciones no sólo con las áreas limítrofes, sino también con otras más lejanas como Sicilia, Cerdeña y el Egeo y es en este ambiente en el que se forma la cultura etrusca, en la que confluyen diferentes aportaciones culturales y quizás, también étnicas.

En los últimos años apenas se han registrado avances sobre el tema y la tendencia actual de la Etruscologia es desdeñar este problema aparentemente irresoluble para centrarse en la formación y en el desarrollo histórico con todos sus matices. Tal y como expone J. P. Thuillier «sustituir la noción de los orígenes por el concepto de formación no es sólo una manera de eludir las dificultades, sino que nos obliga a reconocer honestamente que éstas están lejos de resolverse por completo y que la cuestión de los orígenes etruscos está actualmente abierta».

1.2. Área geográfica

La zona geográfica nuclear se circunscribe a la parte de Italia central situada entre el río Arno, el mar Tirreno y el Tíber, pero se desarrolla también en otros lugares tanto septentrionales (llanura padana) como meridionales (Campania). En esta área se pueden diferenciar tres zonas geográficas distintas (fig.1). La zona meridional que comprende el Lacio al norte del Tíber y tiene grandes establecimientos como Veio, Cerveteri, Tarquinia y Vulci; es una zona de riqueza minera, pero lo que realmente impulsa la evolución de esta región es la apertura hacia el sur de Italia y al Egeo, por lo que juega un papel de intermediaria entre el mundo exterior y la Etruria. La Etruria septentrional corresponde al área geográfica de la Toscana actual, entre Albegna y el Arno, y en la que hay importantes establecimientos como Vetulonia y Populonia que debieron tener relaciones con Cerdeña y los fenicios. La tercera área es la Etruria interior que comprende los valles



Figura 1. Plano de distribución de las ciudades etruscas (de Buzzi y Giuliano).

fluviales del Tíber y del Chiana que son la zona de unión de Roma con Arezzo; es una zona predominantemente agrícola y las ciudades más importantes son Orvieto y Chiusi.

Otras dos «provincias etruscas» son citadas por las fuentes escritas, la Etruria padana y la Etruria campana. La primera tiene ciudades tan importantes como Bolonia, Spina, Marzabotto y Mantua y en la Etruria campana se han documentado tumbas ya de época villanoviana, como se constata en Capua donde las necrópolis nos ofrecen una evolución desde época villanoviana en el siglo IX hasta el siglo V a. C.

1.3. Periodización

Asumiendo las nuevas tendencias de la Etruscología y siempre desde un punto de vista arqueológico, aunque sin olvidar acontecimientos históricos, el desarrollo de la historia etrusca puede estructurarse en distintas fases:

- El primer periodo se denomina **Villanoviano**, engloba los siglos IX y VIII a. C., se corresponde con la I Edad del Hierro y se considera el inicio de la historia etrusca. El área geográfica comprende la zona del Lacio al norte del Tíber y la Toscana, si bien se proyecta en zonas adyacentes, llegando hasta la Campania. Esta cultura supone una continuidad con respecto a la del Bronce Final, denominada protovillanoviana (siglos XI y X a. C.), aunque no se excluye la posibilidad de aportes culturales y étnicos y es posible que el florecimiento sea consecuencia de las relaciones con la zona centro-oriental de Europa.
- El segundo es el periodo **Orientalizante**, entre los años 720-580 a. C. y que es denominado por algunos autores como la «cultura de los príncipes». Los inicios de esta fase se constatan ya a finales de la I Edad del Hierro con las primeras importaciones de objetos de lujo procedentes de Oriente que debían llegar en naves griegas

y fenicias. El término «orientalizante» no implica la llegada de gentes procedentes de Oriente, sino objetos de lujo y, en ocasiones, los artesanos que los realizaban y que serán imitados por los artesanos locales. El Orientalizante etrusco se define por la adopción y la reinterpretación de los motivos orientales, si bien no hay que olvidar la llegada de materiales del norte, como el ámbar, que se ha hallado en algunas tumbas principescas.

- El tercer periodo se conoce como **arcaico** (580-475 a. C.), considerándose el siglo de oro de la cultura etrusca, en la que la civilización urbana adquiere su máxima extensión; es también el momento de la talasocracia etrusca y su poder no sólo se extiende por el mar, sino que también instalan una dinastía en Roma y llegan a dominar una gran parte de Italia.
- Finalmente la última fase está compuesta por los denominados periodos **clásico** (480-320 a. C.) y helenístico (320-27 a. C.). A partir del siglo V, y en concreto de la derrota de Cumas en el 474 a. C., que cierra a los etruscos la parte meridional del mar Tirreno, comienza el declive de la civilización etrusca que se manifiesta en la desaparición de cerámicas áticas en las necrópolis. Sin embargo el inicio del declive en el siglo V no debe hacerse extensible a toda la Etruria, ya que la zona padana y la tiberina conocen una fase de gran esplendor y las ciudades de Arezzo y Orvieto nos ofrecen magníficas producciones artesanales desde el final del siglo V y el siglo IV a. C.

En el proceso de declive de la civilización etrusca a partir del siglo V es obligatorio citar los ataques de los samnitas, en el 423 a. C., a Capua que era la capital de la Etruria campana, ataques que obligan a los etruscos a abandonar sus posiciones en la zona, donde habitaban desde época Villanoviana. En el norte los problemas derivan de las penetraciones de los galos que se instalan en la Etruria padana en el siglo IV, si bien esto no supone la destrucción de todas las ciudades y en algunas se documentan la convivencia entre galos y etruscos.

La transformación de Etruria, de una nación hegemónica en el Mediterráneo occidental a una región de la Italia romana, es un proceso histórico que dura tres siglos y que comienza con el asedio a Veio que cae bajo el dominio romano en el año 396 a. C. La conquista de Etruria por Roma no implica la total desaparición de la civilización etrusca, de hecho durante el siglo III a. C. las inscripciones están redactadas en etrusco y sólo en el siglo II a. C. aparecen las bilingües.

2. FUNDAMENTOS DE URBANISMO Y ARQUITECTURA ETRUSCA

El conocimiento de la arquitectura etrusca es muy limitado por dos motivos complementarios: en primer lugar porque la conservación de los edificios es parcial debido al empleo de materiales deleznables y en segundo lugar porque tradicionalmente las investigaciones se han centrado en las necrópolis, mejor conservadas y que permiten el hallazgo de ricos ajuares.

2.1. Arquitectura civil

2.1.1. Urbanismo y ciudades

La elección del lugar es una constante en el urbanismo etrusco. Las ciudades se sitúan en lugares cercanos a la costa, pero nunca al borde del mar por el miedo a la piratería y también cerca de un río que facilita el acceso al mar y al interior, garantizando la llegada y distribución de los bienes materiales. La situación de estas ciudades implica instalaciones portuarias para facilitar el comercio y así sucede en Tarquinia, cuyo puerto es Gravisca donde estaba instalada una comunidad griega procedente de Egina; el puerto de Cerveteri es Pyrgi, citado por las fuentes escritas por la importancia de sus santuarios. Populonia es el único establecimiento etrusco situado en la costa porque era el centro donde se transformaba del hierro que llegaba de la cercana isla de Elba.

Antes de analizar los diversos ejemplos de ciudades, es imprescindible efectuar la distinción entre las ciudades que surgen de forma «espontánea» y aquellas que son claramente fundaciones. La mayor parte de las ciudades etruscas pertenecen al primer grupo y se trata de centros urbanos producto del sinecismo entre varios asentamientos habitados desde la Edad del Hierro.

- A pesar de la creencia, basada en las fuentes escritas romanas, de que las ciudades etruscas se urbanizaban siguiendo rígidos rituales fundacionales, la mayor parte se construían *secundum naturam soli* (→) y los cánones sólo aparecen en la segunda mitad del siglo VI como consecuencia de un esfuerzo de racionalización de las ciudades de nueva planta. El ritual se articulaba en varias fases, la primera es la toma de augurios, tras lo cual se delimitaba el *pomerium* (→) mediante el trazado de un surco realizado por un buey y una vaca blancos uncidos a un arado; se debía intentar que la tierra levantada cayese hacia el interior de manera que quedasen simbolizados la muralla y el foso. En el interior del *pomerium* se trazaban dos grandes calles que constituían la base de la retícula. Esta operación, denominada limitatio, era realizada por los *gromatici* (→), término que deriva del instrumento con que la realizaban, la groma, que tenía forma de cruz y de cuyos brazos colgaban hilos con plomo que permitían mantener el nivel (fig. 2).
- Por lo que se refiere a las ciudades fundadas de nueva planta, la mejor conocida es Marzabotto, que se data a finales del siglo VI a. C. (fig. 3). Situada en una terraza sobre el río Reno, ocupa una superficie de 25 ha y se

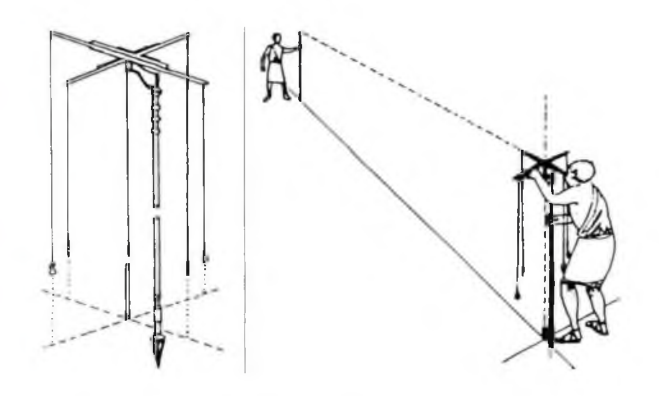


Figura 2. Reconstrucción de una groma (de M. Cristofani).

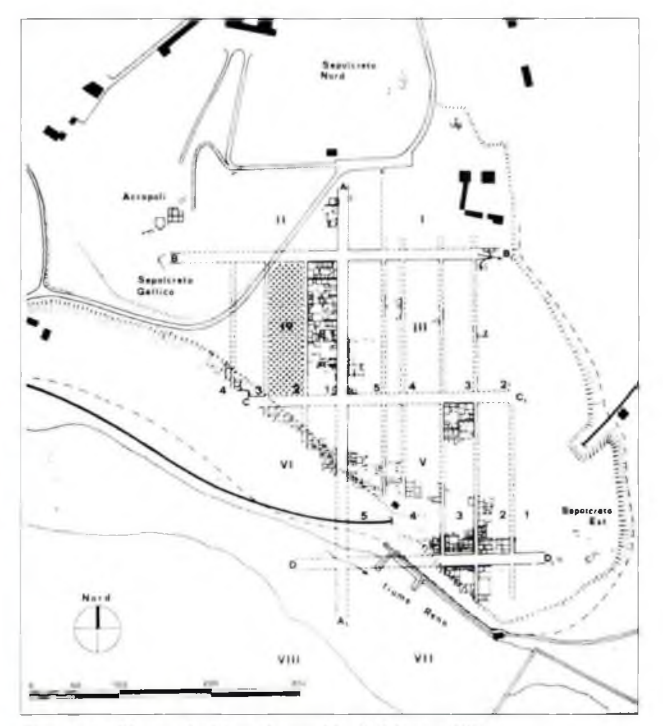


Figura 3. Planta de Marzabotto (de G. Mansuelli).

prolonga hacia una pequeña colina donde se ubica el área sagrada. El urbanismo presenta una estructura ortogonal y está orientado atendiendo a los puntos cardinales. El recinto está protegido por una muralla en la que se abren dos puertas de acceso, el eje es una arteria con orientación norte-sur que está cortada en ángulo recto por tres calles, todas ellas con una anchura de 15 m y aceras de 5 m, utilizadas con fines comerciales. Las ocho regiones que se crean con esta división se dividían en ínsulas por pequeños ejes viarios norte-sur, cuya anchura es de 5 m. Es evidente que esta división recuerda al característico urbanismo griego cuya creación se atribuye a Hippodamo de Mileto, pero la rigurosa orientación de las calles pertenece a la tradición etrusca y prueba de ello es el hallazgo bajo la vía principal de un cipo con una cruz que marca los puntos cardinales, que se corresponde a la crux de los gromáticos, lo que supone que fue el origen del trazado de los ejes viales, pero también la prueba material del ritual de fundación. Según G. Mansuelli «la planta de Marzabotto es el resultado de un compromiso entre la doctrina etrusca que prescribe un cruce de ejes orientales y la experiencia urbanística griega, de carácter práctico y que presentaba una pluralidad de ejes». Las excavaciones en la zona de la acrópolis sacaron a la luz edificios de carácter religioso, que analizaremos en el apartado correspondiente.

2.1.2. Viviendas

La arquitectura etrusca se caracteriza por la pobreza de los materiales de construcción, los muros presentan la cimentación de cantos rodados y los alzados se realizan con adobe, aunque también se usa el *opus craticium* (→) en el que intervienen cañas y arcilla; los elementos decorativo-estructurales, como las columnas, son de piedra o madera revestidos de cerámica y los techos se cubren con tejas.

En el análisis de la vivienda etrusca se puede constatar una evolución desde el **periodo Villanoviano** con las cabañas ovales o rectangulares hasta el momento de esplendor de la cultura etrusca. Las cabañas que ocupaban una superficie entre 35-45 m^2, estaban construidas con arcilla que recubría la estructura de postes y constaban de una única estancia en la que el hogar ocupaba el centro, como se ha podido constatar en Monterozzi donde se han excavado por completo cuatro cabañas.

Los cambios sociales experimentados durante los **siglos VIII y VII a. C.** se reflejan también en la arquitectura doméstica que evoluciona hacia plantas rectangulares con divisiones internas, construidas con cimientos pétreos y muros de adobe o ladrillo. En la primera mitad del siglo VII la casa es de planta rectangular, dividida en dos estancias, con cimentaciones pétreas y muros de adobe y techo a doble vertiente que comienza recubrirse con tejas. A finales del siglo VII las casas están constituidas por varias estancias alineadas y es durante el siglo VI cuando se evoluciona al tipo construido por dos o tres estancias alineadas y precedidas por un vestíbulo, a veces porticado, dispuesto de forma transversal (fig. 4); este vestíbulo

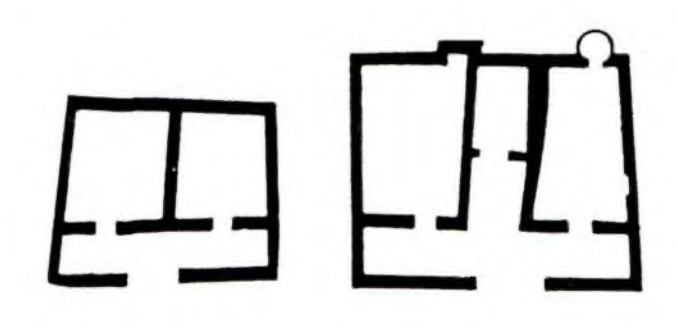


Figura 4. Plantas de casas de época arcaica (de M. Cristofani).

exterior parece derivar de la casa griega denominada «a pastàs» documentada en Grecia en el siglo VIII y en Sicilia en el siglo VII y cuyo elemento distintivo es el vestíbulo transversal que se relaciona con las actividades agrícolas (vid. Tema 5); sin embargo en Etruria parece relacionado con las ceremonias de representación de las clases aristocráticas.

Hacia el **siglo V a. C.** se produce un cambio en las estructuras de hábitat doméstico que se documenta en Marzabotto, donde se ha excavado la práctica totalidad de una *insula* (→), formada por varias unidades que mantienen una cierta uniformidad. Se constata la presencia de un corredor de ingreso recorrido por un canal de desagüe y un patio central con un pozo para la recogida de aguas; alrededor del patio se abren cuatro estancias que le confieren una planta cruciforme y la situada en el fondo se considera el antecedente del *tablinum* (→) de la casa romana. Aunque sólo se conservan las cimentaciones de piedra, se admite un alzado de adobe, adaptándose la cubierta al patio abierto, por lo que se supone la existencia de cuatro vertientes que convergen hacia el centro (fig. 5).

Figura 5. Planta de casa de Marzabotto (de G. Camporeale).

La aparición de una clase aristocrática lleva consigo la creación de un espacio arquitectónico que sirve no sólo de hábitat sino de lugar de representación del poder. Entre estas viviendas de carácter aristocrático, también denominadas **palacios**, hay que destacar las halladas en Murlo y Acquarossa.

Lo primero que llama la atención en relación a **Murlo** es su situación en un lugar aislado y en un territorio poco habitado. En la actualidad se piensa que era el centro de una entidad geográfica formada por asentamientos pequeños situados entre los ríos Merse, Ombrone y Arbia y además era el lugar de reunión donde habitaban los dirigentes políticos, lo que explicaría claramente la amplitud y complejidad de la estructura palacial.

La construcción inicial del palacio se fecha en torno al 650 a. C. y tras un incendio en el año 600 se sustituye por un segundo edificio de planta con patio cerrado y una compleja decoración arquitectónica. Este segundo edificio fue destruido de forma intencionada entre el 550-530 a. C., ocultando las terracotas en una fosa y llevándose los objetos preciosos y los metales, lo que explicaría la escasa cantidad de restos recuperados.

El segundo palacio se organiza en torno a un patio de 40 m de lado con cuatro torres en los ángulos y rodeado de estancias de diversos tamaños y funciones. El patio está bordeado de pórticos por tres lados, cuya disposición realza el lado noreste, destinado a la actividad del príncipe y su familia y donde se encuentra una estructura tripartita cuya estancia central está abierta al patio; frente a éste se sitúa un pequeño *oikòs* para el que se supone una función religiosa (fig. 6).

La decoración arquitectónica consiste en un gran conjunto de acróteras, antefijas y lastras relivarias que se fabricaron en un taller cercano al palacio y del que se conserva

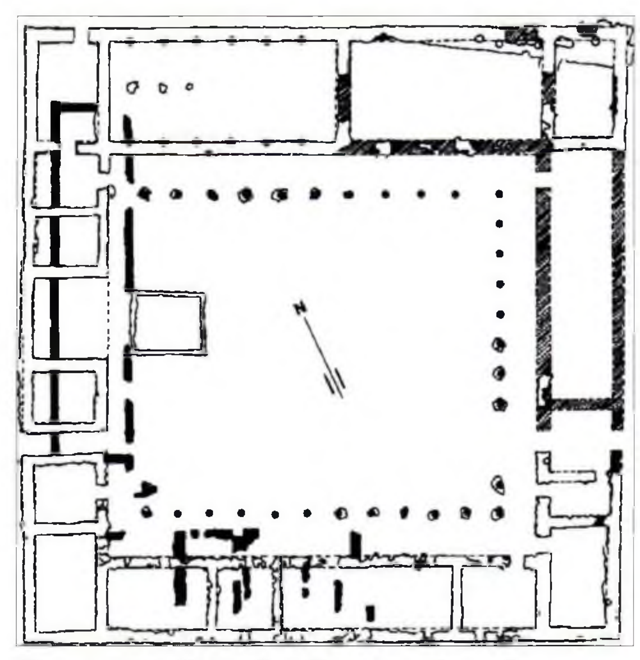


Figura 6. Planta del Palacio de Murlo (de G. Colonna).

una estructura abierta y sostenida por columnas, que debía servir para secar las terracotas antes de la cocción. La iconografía está relacionada con la vida aristocrática y la interpretación más reciente es la de M. Torelli, para quien las lastras con escenas de banquete debieron decorar la zona donde se situaba la sala del banquete; la carrera de caballos se desarrolla en torno a una columna que surge de un caldero que debía ser el premio; la asamblea de personajes debe considerarse una reunión de dioses en la que aparece Zeus sentado y tras él la diosa Hera que tiene a sus espaldas una sirviente con abanico, en las otras tres figuras se reconoce a Core con una flor, Deméter con flor y granada y Hades con la bipenne, además hay también un sirviente; finalmente el cortejo se interpreta como una procesión matrimonial y se considera una exhibición de estatus y riqueza (fig. 7).

Además de las lastras hay que citar las acróteras que son una veintena de figuras humanas sentadas que debían situarse en parejas ya que son femeninas y masculinas y a las que se sumaban animales fantásticos que contribuían a darles un aspecto divino, evocando las imágenes de los antepasados exhibidos en una larga y solemne genealogía (fig. 8).

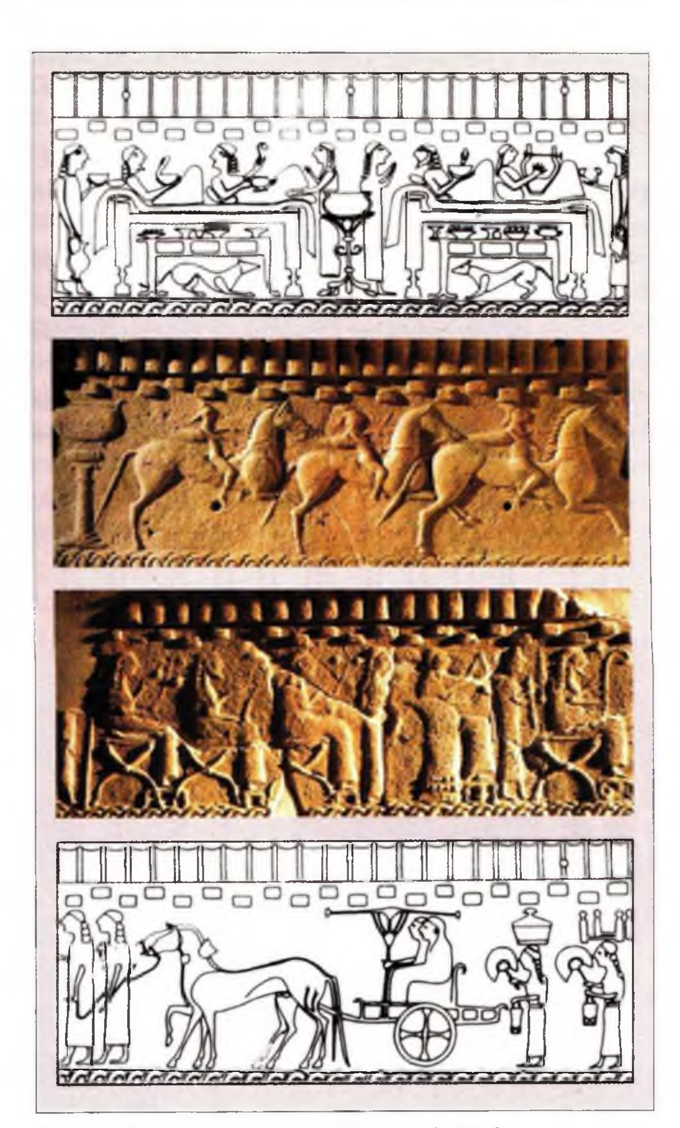


Figura 7. Lastras de terracota del Palacio de Murlo (de F. H. Massa-Pairault).



Figura 8. Decoración escultórica del Palacio de Murlo (Museo Arqueológico de Murlo).

La desaparición del palacio hacia el 550-530 a. C. se relaciona con un cambio ideológico, coincidente con el crecimiento de las ciudades donde el *demos* no podía permitir que en el campo se mantuviesen estos centros de poder aristocrático.

La segunda residencia aristocrática es ***Acquarossa***, datada entre finales del siglo VII e inicios del siglo VI a. C. y que presenta algunas diferencias con Murlo como la ubicación ya que el palacio de Acquarossa está inserto en el tejido urbano.

Existen también dos fases, la primera data del final del siglo VII y se destruye para construir el edificio del siglo VI que consta de dos bloques dispuestos en forma de L con la parte interior porticada. El edificio C es más claro en su planimetría y está constituido por un cuerpo central dividido en tres estancias: la central comunicaba con las laterales y en uno de los lados se constatan los restos en U de una sala de banquetes. Al sur corre una calle que separa este edificio de un tempo con *pronaos*, otra de las diferencias con Murlo (fig. 9). Esta separación de edificios parece que responde también a una separación de poderes, en la que el dinasta ya no detentaba el poder religioso. Esta pérdida de prerrogativas se observa claramente en la decoración arquitectónica. En las lastras se representan cuatro temas: banquete, rigurosamente masculino, danzas orgiásticas, Hércules y el león y Hércules y el toro acompañados de hoplitas y de personajes

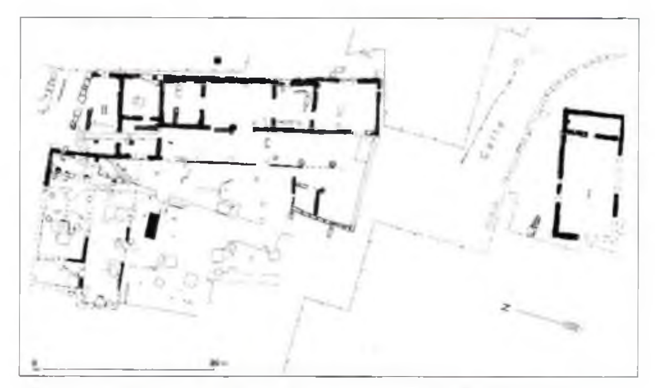


Figura 9. Planta del Palacio de Acquarossa (de G. Colonna).



Figura 10. Lastras de terracota del Palacio de Acquarossa (Museo Arqueológico de Viterbo).

en carros. En la escena del toro la biga tirada por caballos alados precede a Hércules y el auriga está acompañado por un personaje que es acogido con un gesto de saludo por otro que se identifica con Hermes y se interpreta como una llegada triunfal, casi de dimensión ultraterrena como indica la naturaleza divina de los animales. En la escena del león de Nemea la biga tirada por caballos sigue a Hércules, guiada por un auriga acompañado por un guerrero y representa una partida como lo indica el personaje que sube al carro (fig. 10). Las escenas no hacen sino celebrar la empresa heroica que dará la inmortalidad el príncipe, para lo cual se recurre a la identificación con Hércules, héroe muy querido para los tiranos y que evoca las gestas que requieren fuerza y coraje. Tal y como dice M. Torelli, el dominio y la apoteosis del rey de Murlo está garantizado por la larga genealogía de los antepasados sitos en el tejado, el poder de los príncipes de Acquarossa depende de su actitud heroica.

2.2. Arquitectura religiosa: el templo etrusco

En los primeros momentos el culto se lleva a cabo en las casas o en las tumbas, constatándose en algunas residencias aristocráticas estancias interpretadas como lugares religiosos. La creación de áreas sagradas en el interior de las ciudades está relacionada con los cambios sociales de los siglos VII y VI a. C. que llevan implícita la emergencia de una clase media que quiere ser partícipe en los cultos colectivos.

El templo más antiguo es el de **Veio** datado en los primeros años del siglo VI a. C. que se articula en una única estancia rectangular cubierta con tejado a doble vertiente; el tejado y el frontón estaban revestidos con placas de terracota decoradas con motivos en relieve que representan a un hoplita, un carro con auriga y guerrero, y un caballero. Según ciertas interpretaciones la decoración conmemora una expedición organizada por la ciudad.

Los templos construidos en Etruria a partir de finales del **siglo VI** se dividen, desde el punto de vista planimétrico, en dos tipos esenciales:

- Los templos de tipo *oikos*, que son la continuación de los primeros edificios de culto y están constituidos por una sala precedida por un pórtico de cuatro columnas o dos *in antis*.
- Los templos de tipo etrusco-itálico, entre los que se incluye el templo toscano descrito por Vitrubio, si bien

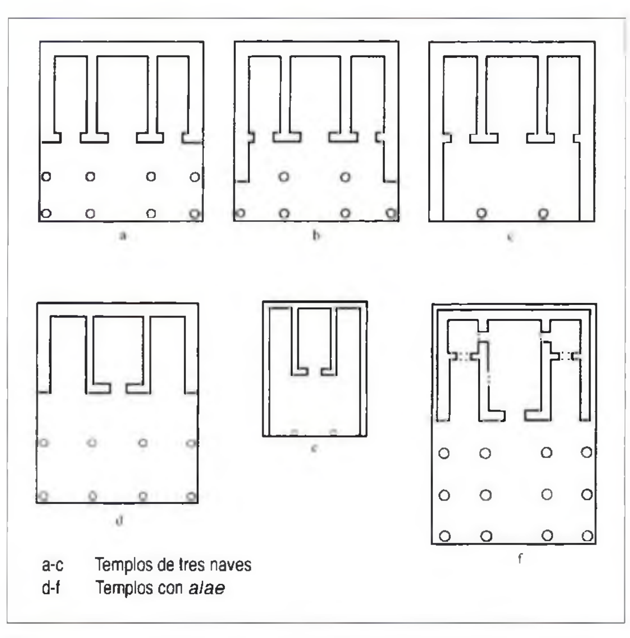


Figura 11. Reconstrucción planimétrica de los templos toscanos basada en el texto de Vitrubio.

existen otros de tipología semejante. Según los presupuestos de Vitrubio, la planta del templo etrusco era casi cuadrada con una proporción de 5/6; la mitad anterior (*pars antica*) abierta y porticada con dos filas de cuatro columnas cada una y la posterior (*pars postica*) ocupada por tres naves adosadas o por una central con dos *alae* laterales (fig. 11).

Los templos de tres naves constatados arqueológicamente se datan en el siglo V, como el de Pyrgi (fig. 12), el templo C de Marzabotto y el de Belvedere en Orvieto. El escaso número de templos de este tipo hallados en Etruria induce a pensar que no era un modelo común, sobre todo porque la división tripartita indica la existencia de culto a una tríada, hecho que no está claramente demostrado. Por ello es posible que las naves laterales se eliminen y se sustituyan por una simple expansión del muro de fondo a derecha y a izquierda, creándose dos ambulacros laterales con columnas; en algunos casos la parte posterior de las alae estaba ocupada por un pequeño ambiente cerrado, al que se accedía desde la nave central, tal y como se constata en el templo C de Marzabotto.

Existen además otros templos que se apartan considerablemente de las tipologías descritas, como los que reproducen modelos griegos de tipo períptero, así el templo B de Pyrgi (fig. 12).

Para conocer el alzado de los templos la obra de Vitrubio es imprescindible, junto a los modelos cerámicos de carácter votivo. Según Vitrubio el orden arquitectónico etrusco es el toscano y aunque su relación con el dórico es evidente, presenta algunas características que permiten distinguirlo. Las columnas son de fuste liso, están coronadas por un capitel formado por un equino y un ábaco y apoyan sobre una basa compuesta por toro y plinto. La difusión de esta columna se realiza durante los siglos VI y V a. C. y ya durante el siglo IV se manifiesta una mayor influjo de la arquitectura griega.

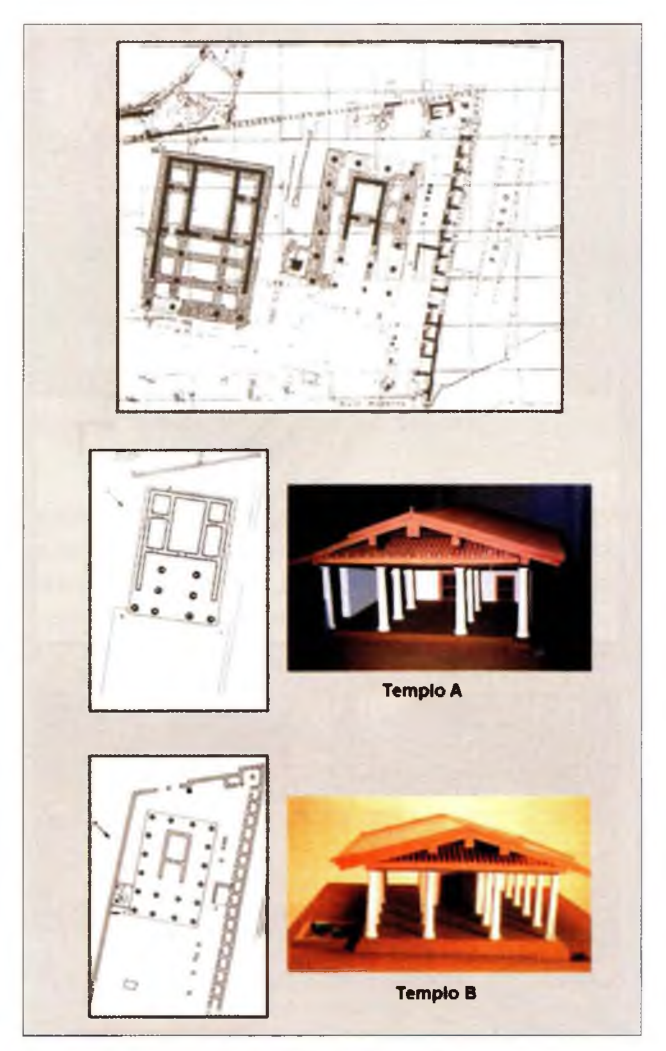


Figura 12. Templos de Pyrgi (de G. Colonna).

La cubierta lígnea de los templos es también objeto de la minuciosa descripción vitrubiana (fig. 13). Sobre las columnas se sitúa el arquitrabe que soporta las grandes vigas

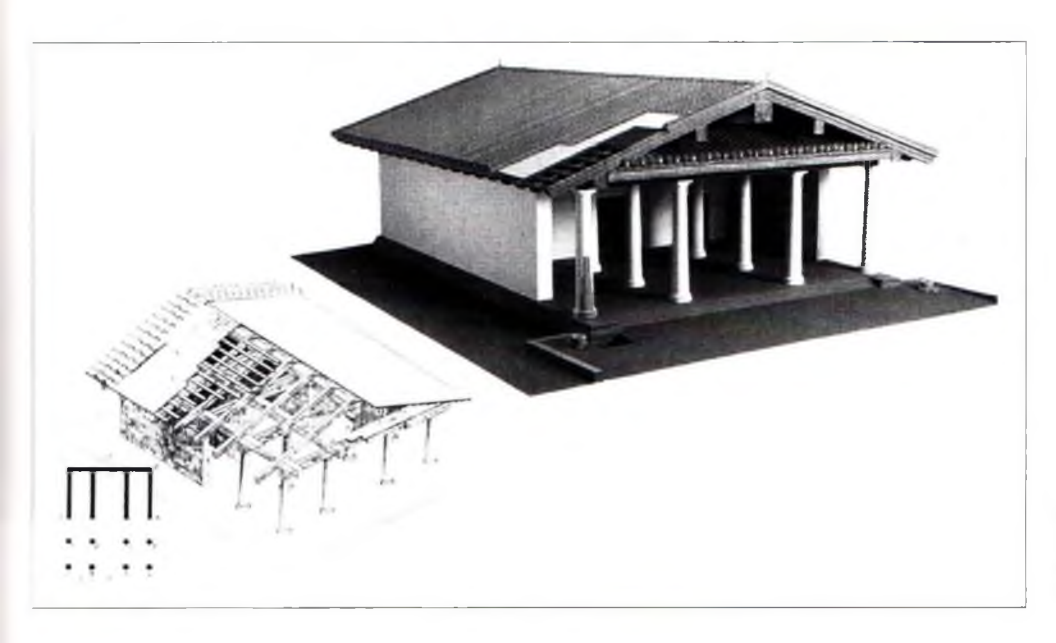


Figura 13. Reconstrucción de la cubierta de un templo etrusco (de F. Borreli y M. C. Targia).

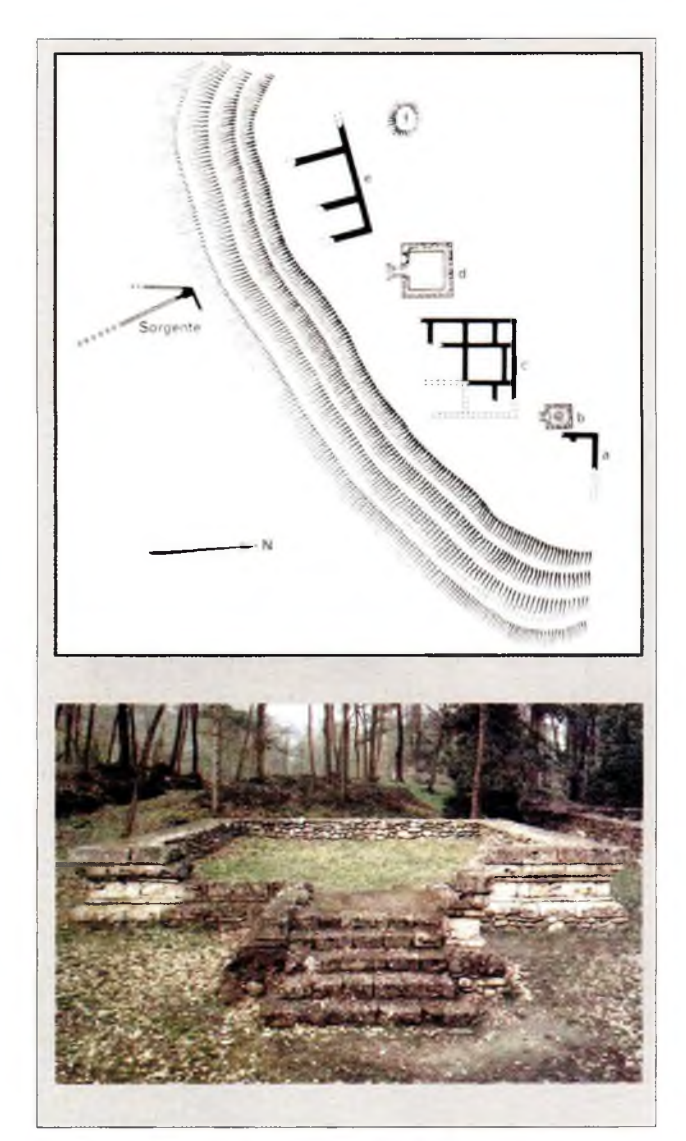


Figura 14. Acrópolis de Marzabotto (de G. Mansuelli).

transversales (*mutuli*) que sobresalen y cuyos extremos se protegían de la humedad con lastras cerámicas. Sobre esta viguería se colocaba el tejado a doble vertiente y en el ángulo superior del tímpano la gran viga denominada *columen*; entre esta viga y los *mutuli* se disponían las viguetas transversales (*cantherii*) en las que se clavaban las longitudinales o *templa* y finalmente una superficie de tablones y la cobertura de tejas planas y curvas que, originaria de Grecia, llega a Etruria en la segunda mitad del siglo VII a. C.

Toda esta estructura lígnea debía recubrirse con terracotas que la protegiesen de la intemperie. Hacia finales del siglo VII las placas de revestimiento se disponen en el tímpano y en el arquitrabe y están decoradas con motivos de la esfera aristocrática como el banquete o la caza. Las terracotas que decoran los extremos del *columen* y de los *mutili* presentan motivos geométricos y fitomorfos; las antefijas, cabezas femeninas y prótomos de león los canalones. A finales del siglo VI se inicia una nueva fase en la decoración, caracterizada por la desaparición de frisos figurados que se sustituyen por motivos fitomorfos, sobre todo palmetas y flores de loto. En la tercera fase, desde inicios del siglo IV hasta el siglo I a. C., falta la policromía y los frontones son cerrados, además se baraja la posibilidad de que los frisos decorados recubriesen también las paredes de las naves.

El mejor ejemplo de área sagrada ciudadana es el de Marzabotto, donde se documentan cinco edificios sacros (fig. 14). Del templo de tres naves (C) sólo se conservan los cimientos que permiten conocer la existencia de una parte anterior con doble fila de cuatro columnas y el alzado, de madera y adobe, que sostenía un techo con tejas planas y curvas que se remataban con antefijas decoradas con palmetas. Otro edificio (D) consiste en un recinto a cielo abierto sobre *podium* con función de altar. Finalmente se documentan en la zona restos mucho más parciales de otros dos templos.

3. ARQUEOLOGÍA DE LA MUERTE EN ETRURIA

3.1. Necrópolis

A lo largo de la evolución de la civilización etrusca conviven los rituales de incineración y la inhumación. En los momentos finales de la Edad del Bronce se difunde el rito incinerador, característico de la cultura Protovillanoviana y que sustituye a la inhumación. En esta época los restos cremados se guardan en urnas que se colocan en simples pozos o bien en pozos revestidos de piedras o lajas.

En la **I Edad del Hierro** aparecen grandes necrópolis de incineración, hecho paralelo a la concentración poblacional en los lugares que se convertirán con el paso del tiempo, en centros urbanos históricos. Los pozos son simples o dobles y en ellos se depositan urnas bicónicas cubiertas en muchos casos con cascos de cerámica o de bronce. En el área toscolacial las urnas tienen forma de cabaña oval o rectangular que son un referente esencial para el conocimiento de la arquitectura doméstica ya que reproducen las cabañas en las que se habitaba (fig. 15).



Figura 15. Urna bicónica y urna en forma de cabaña de Tarquinia (Museo Arqueológico Nacional de Florencia) (de Los Etruscos).

Tomando como ejemplo la necrópolis de **Tarquinia** se pueden establecer las características y evolución de los ajuares funerarios. En las tumbas de la primera mitad del siglo IX, los elementos se reducen a la urna de forma bicónica cubierta con un cuenco invertido. En las tumbas masculinas las urnas pueden cubrirse con cascos realizados en cerámica y otro elemento característico del ajuar son las navajas de afeitar en forma de media luna; en las tumbas femeninas se disponen elementos relacionados con el hilado. En la segunda mitad del siglo aparecen los objetos propios del guerrero como las puntas de lanza y las espadas y en las tumbas femeninas se incrementan los adornos personales, apareciendo el huso de bronce. Durante el siglo VIII los objetos guerreros aumentan en los ajuares y se documenta la aparición de cascos de bronce y de espadas; en las tumbas femeninas el objeto de mayor prestigio es el cinturón de bronce con decoración incisa y un mayor número de elementos ornamentales, algunos realizados en metales preciosos, lo que invita a pensar en la emergencia de una clase aristocrática. En esta primera época las tumbas tienen un carácter individual que sólo se rompe en ocasiones para reflejar estructuras familiares, como los pozos y fosas contiguas de Tarquinia y las áreas delimitadas por círculos de piedras que contienen hasta una quincena de enterramientos que deben pertenecer a los miembros de una misma gens (→) en Vetulonia.

En **época Orientalizante** hacen su aparición en las necrópolis los túmulos de gran diámetro que suelen estar rodeados por otras tumbas más modestas. Las tumbas abiertas en los túmulos son simples y presentan una única estancia o máximo dos; la sencillez de la planta contrasta con la decoración interior y sobre todo con los ajuares.

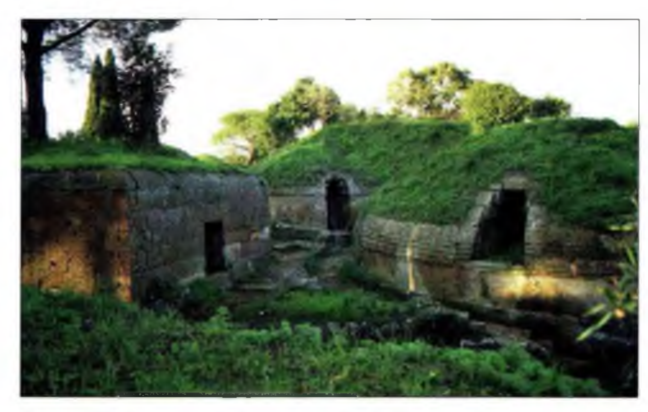


Figura 16. Túmulos de la necrópolis de Cerveteri.

En el siglo VII aparecen las tumbas de cámara que acogen a varios miembros de la misma familia. Este tipo de tumbas están cubiertas con un túmulo de forma cónica rodeado de un muro pétreo en la parte inferior (fig.16). La planta característica del siglo VI presenta un corredor de acceso, *dromos*, una estancia a modo de atrio cuadrada o rectangular y una cámara sepulcral donde se disponían los sarcófagos sobre lechos fúnebres (fig.17). En este tipo de

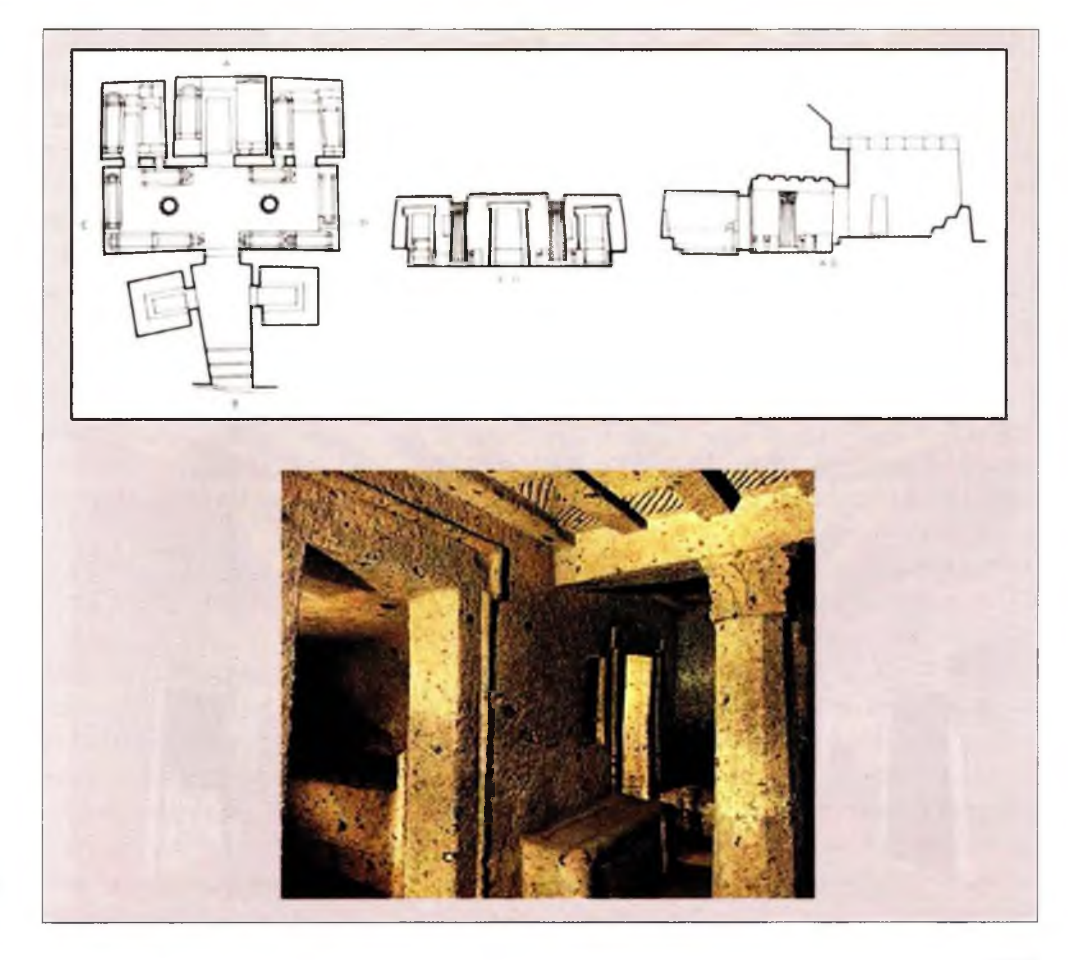


Figura 17. Planta y secciones de la Tumba dei Capitelli de la necrópolis de Cerveteri (de G. Ricci).



Figura 18. Tumbas de dado de la necrópolis de Cerveteri.



Figura 19. Tumba tipo edícula de Populonia.

tumbas el matrimonio titular ocupaba la estancia principal abierta en el eje del acceso, y los enterramientos consecutivos se ubicaban en otras estancias que se abrían en torno al atrio.

En las necrópolis de **época arcaica** se observan claramente algunos cambios estructurales que denotan la aparición de clases sociales intermedias: las tumbas «de dado» que se alinean a ambos lados de calles o en torno a pequeñas plazas y presentan cuerpo cuadrangular, se articulan en atrio y dos estancias y posteriormente en antecámara y cámara con banquetas sobre las que se disponen las sepulturas (fig. 18); en el exterior una escalera lateral permite el acceso a la parte superior del túmulo para llevar a cabo las ceremonias funerarias. Junto a estas sepulturas continúa el enterra-

Figura 20. Planta y reconstrucción digital de la Tumba François de la necrópolis de Vulci (planta de A. Von Gerkan y reconstrucción de G. Mazzuoli).

miento en urna dispuesta en fosa, que debía ser el uso funerario de los estratos sociales más bajos.

Existen además numerosas variantes que corresponden a áreas geográficas distintas. En Veio las tumbas-fosa cuadrangulares a las que se desciende por una escalera y que presentan varios *loculi* (→) en las paredes. Las tumbas tipo edícula de Populonia, construidas con bloques calizos y que presentan una sola estancia cubierta con techo a doble vertiente, a semejanza de los templetes (fig.19). En el territorio de Vulci aparece otra variante, denominada tumba de cajones que se articula en un *dromos* de acceso en pendiente y un vestíbulo descubierto al que se abren estancias excavadas en el tufo a distintos niveles. En la parte superior se disponen esculturas de animales y seres míticos que señalan la tumba a la par que la protegen.

La necrópolis de Tarquinia del **siglo V** se caracteriza por las tumbas pintadas, de arquitectura muy simple, ya sean hipogeos con dos estancias axiales precedidas de dromos o con una estancia única con varias filas de banquetas en las que se disponen los sarcófagos.

En Cerveteri en el **siglo IV**, y como consecuencia del nacimiento de una nueva aristocracia tras la crisis del siglo anterior, se construyen grandes hipogeos de cámara única, de planta cuadrangular con banquetas superpuestas para disponer los sarcófagos. El interior está decorado con pinturas o estuco y la fachada exterior está realizada con bloques pétreos y falsas puertas y esculturas.

Ya de **época helenística** son las tumbas en forma de T de Vulci, cuyo ejemplo más significativo es la «tumba François» y que están compuestas por un *dromos* con pequeñas estancias para enterramientos secundarios que conduce a una sala central, con planta en forma de T, en la que se abren estancias con elementos esculpidos y pintados (fig. 20). También de época helenística son las tumbas rupestres con fachadas en forma de edículos o de templetes con columnas talladas en la roca.

Hacia mediados del siglo II a. C. las necrópolis se abandonan, si bien algunas de ellas se reutilizan con posterioridad. La tipología funeraria etrusca, mediatizada por las aportaciones helenísticas, será la base de muchos de los monumentos funerarios de época republicana e imperial.

3.2. Ritual funerario

Por lo que se refiere al ritual, a partir de la época orientalizante comienza con la exposición del cadáver en la casa con los consiguientes lamentos de familiares y quizás también de plañideras especializadas; el siguiente paso es el transporte del cadáver hacia la tumba, la incineración o inhumación y la colocación del ajuar compuesto por los objetos del difunto y las ofrendas. Ya en el siglo VI se incorporan nuevas ceremonias, como competiciones deportivas, bailes y banquetes, tal y como testimonian las pinturas de la necrópolis de Tarquinia. Los juegos eran una parte integrante de las ceremonias funerarias ofrecidas en honor del difunto y, aunque no se conoce el programa general de los mismos, las escenas de la pintura funeraria permiten una aproximación a los juegos de los siglos VI y V. La primera parte consistía en competiciones de caballos y carros, competiciones atléticas de lanzamiento de disco y jabalina, pugilato, lucha y carreras atléticas. La segunda parte incluye danzas, acrobacias, prestidigitación, canto y manifestaciones escénicas.

4. LA ESCULTURA

Tres son los materiales empleados en la escultura: la piedra, la terracota y el bronce. El uso de la piedra (alabastro, toba o caliza) fue muy limitado si lo comparamos con la terracota y el bronce y todavía es más excepcional la utilización del mármol, hecho que resulta verdaderamente paradójico ya que en territorio etrusco se hallaban las canteras de Luni, si bien no se explotaron hasta época augustea.

El trabajo del bronce no plantea problemas ya que Etruria es una zona rica en cobre, mientras que el estaño, casi inexistente en el territorio, llegaba a través del comercio fenicio. Por lo que se refiere a las técnicas de trabajo la más antigua es el martilleado y también la fundición, posteriormente aparece la técnica a la cera perdida. A pesar de la escasez de restos, la escultura en bronce era muy abundante y, según las fuentes escritas, en el saqueo del santuario de Orvieto, los romanos se apoderaron de más de 2000 estatuas de bronce, lo que da indicio de la cantidad de estatuas broncíneas que desaparecieron, fruto de los saqueos y de las fundiciones para recuperar un material preciado.

Las manifestaciones escultóricas en terracota son las que caracterizan la plástica etrusca. La arcilla era un material abundante en la zona y fácil de trabajar, permitiendo al artesano realizar esculturas de gran tamaño y una alta calidad tanto en el relieve como en el busto redondo.

La heterogeneidad es una de las características de la cultura material etrusca, que afecta notablemente a la escultura y que es consecuencia de la amplitud del territorio y del distinto grado de influencia griega que recibe cada una de las zonas y también de la diferencia entre los comitentes, que da lugar a una serie de manifestaciones de carácter local.

4.1. Escultura exenta y escultura arquitectónica

Podría decirse que la primera manifestación escultórica en terracota son los denominados vasos canopos realizados en los talleres de Chiusi, que son vasijas destinadas a contener las cenizas del difunto y cuya producción se extiende desde el siglo VIII hasta finales del siglo VI. Se trata de reci-



Figura 21. Diversos tipos de urnas canopos (Museo Arqueológico Nacional de Florencia).

pientes de perfil ovoide, realizados en cerámica o en bronce y cubiertos con una tapadera de barro en forma de cabeza humana, que experimentan una evolución antropomórfica. En un primer momento se añade a la tapadera, de forma semiesférica, una máscara de bronce y posteriormente se trazan los rasgos del rostro para finalizar con la inclusión de una cabeza de bulto redondo. También el recipiente sufre un proceso evolutivo, añadiendo a la panza unos brazos estilizados y aunque los rasgos están lejos de poder considerarse retratos, sí que existe un intento de plasmar trazos como el sexo y la edad. Pueden situarse sobre un pequeño trono realizado en bronce o terracota (fig. 21).

En la segunda mitad del **siglo VII** se desarrolla la gran estatuaria, en la que se constata una clara influencia oriental y se manifiesta en la decoración de las tumbas. Los primeros ejemplos provienen de la tumba de la «Pietrera» en Vetulonia en la que una serie de esculturas se alineaban a lo largo de las paredes, junto a los lechos fúnebres que se interpretan como plañideras con brazos cruzados sobre el pecho, cuyos paralelos se encuentran en al área sirio-palestina (fig. 22).

A finales del siglo VII las influencias griegas sustituyen a las orientales y aparecen las terracotas decorativas de templos y de edificios civiles como Murlo y Acquarossa que ya describimos en el apartado dedicado a la arquitectura.

Es durante el **siglo VI** cuando tiene lugar el florecimiento de la escultura en piedra, bronce o terracota, en la que se manifiesta una clara influencia helénica que llega sobre todo a través del comercio con Corinto. Vulci es el centro que produce las esculturas de mayor calidad en esta época, destacando los numerosos animales reales o fantásticos tallados en piedra local que se alineaban en las fachadas de las tumbas, con un claro valor apotropaico. En las esculturas antropomorfas la característica más significativa es la denominada «sonrisa etrusca» como se observa no sólo en la escultura de terracota sino también en los escasos ejemplares pétreos, entre los que destaca la cabeza de guerrero hallada en la necrópolis del «Crocifisso de Tufo» de Orvieto, considerada un hito para señalar la tumba (fig. 23).

Aunque la escultura en piedra ocupe un lugar importante en época arcaica, no suplanta ni la calidad ni la cantidad de la realizada en terracota, material característico de la plástica etrusca. En este periodo se pueden individualizar dos centros, Cerveteri y Veio. En Cerveteri las producciones se centran en placas cerámicas que servían para recubrir pare-



Figura 22. Escultura femenina del Túmulo della Pietrera de Vetulonia (Museo Arqueológico Nacional de Florencia).



Figura 23. Cabeza de guerrero de Orvieto (Museo Arqueológico Nacional de Florencia) (de *Los Etruscos*).

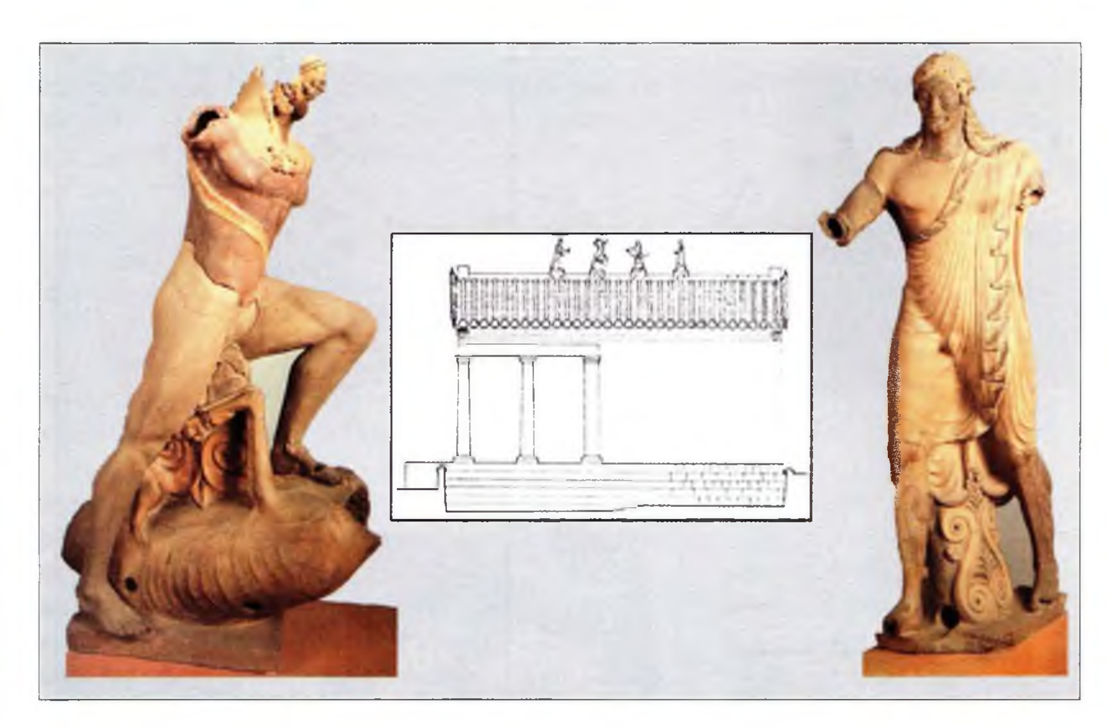


Figura 24. Esculturas del Templo de Veio (Museo Etrusco de Villa Giulia)

des de tumbas y casas y otro tipo de elementos decorativos arquitectónicos como las antefijas y esculturas de busto redondo destinadas a los edificios. El segundo taller en importancia es el de Veio, donde fue fabricada la ornamentación del templo de la ciudad que desde un punto de vista artistico se considera la mejor decoración escultórica de los etruscos. La decoración esencial se situaba sobre el columen o viga maestra con cuatro figuras de tamaño natural, Heracles con su pie sobre la cierva Cerinia, Apolo que se dirige hacia él para arrebatarle el animal, Hermes que intenta pacificar a los contendientes y una mujer que sostiene un niño en brazos (fig. 24). El conjunto muestra claramente la asimilación de la plástica griega en Etruria a finales del siglo VI.

En la escultura del **siglo V a. C.** se observa un claro influjo jonio que se manifiesta en la decoración del templo A de Pyrgi con figuras de guerreros que denotan estrechas similitudes con los frontones del templo de Egina (fig.25).

A partir del 440 a. C. los centros de producción escultórica se desplazan hacia Orvieto, Falerii y Chiusi. Orvieto es un lugar esencial para el análisis de la producción escultórica en bronce y la obra cumbre de esta época es la escultura votiva de tamaño natural conocida como el Marte de Todi que representa a un joven guerrero en pie, con yelmo y coraza y en actitud de realizar una libación, como se deduce de la existencia de una patera en su mano derecha, invocando la protección del dios de la guerra.

En los siglos siguientes la escultura en bronce nos ofrece obras de alta calidad y uno de los grandes centros productores es Arezzo, de cuyos talleres procede la famosa Quimera, bronce votivo datado entre los siglos V y IV a. C. y posteriormente la escultura conocida como «Arringatore» que es un exvoto de un aristócrata de Cortona realizado según módulos ya propios del retrato republicano. Durante el siglo I a. C. continúan los talleres de Arezzo realizando copias de esculturas clásicas para satisfacer las necesidades de ostentación de los ricos romanos.

Los trabajos de coroplastia acusan una serie de novedades en este último periodo, ya que se decoran los frontones completos y se introducen frisos que adornan las paredes de la nave con motivos dóricos como triglifos y metopas con rosetas, páteras y bucráneos. Las terracotas de bulto redondo se reducen a una serie de ejemplares que no permiten una lectura iconográfica completa, si bien se puede constatar la predilección por los temas dionisiacos; el estilo está claramente relaciona-



Figura 25. Decoración del frontón del templo A de Pyrgi (Museo Etrusco de Villa Giulia).



Figura 26. Sarcófagos y urnas. 1: sarcófago de Ceri (Museo Etrusco de Villa Giulia). 2: Sarcófago de los Esposos (Museo del Louvre). 3: sarcófago de Cerveteri (Vaticano. Museo Gregoriano Etrusco). 4: sarcófago de Vulci (Boston, Museum of Fine Arts). 5: Sarcófago del Magnate (Museo Arqueológico de Tarquinia). 6: Sarcófago de Larthia Seianti (Museo Arqueológico Nacional de Florencia). 7: urna de Volterra. 8: urna de Chiusi (Bristish Museum)

do con el helenismo, con violentas torsiones de los cuerpos y expresiones dramáticas. Un buen ejemplo de lo expuesto es la decoración arquitectónica del templo de Talamone del siglo II a. C. del que se conserva el frontón posterior con escenas tomadas del episodio mítico de «Los siete contra Tebas».

4.2. Relieves exentos

Además de las esculturas exentas y de la escultura de revestimiento arquitectónico, hay que citar otras manifestaciones relivarias, como los sarcófagos, los cipos y las estelas.

Los **sarcófagos** durante la **época arcaica** son ciertamente escasos y hacia mediados del siglo VI se data un ejemplar de terracota de Ceri con cubierta decorada con figurillas de leones y panteras en relieve en la caja. Del último cuarto del siglo VI son las dos ejemplares de terracota, conocidos como Sarcófagos de los Esposos, realizados en Cerveteri. Son urnas funerarias de dimensiones mayores de lo normal que representan a los esposos en el momento del banquete y que materializan la ideología del momento, ya que desde mediados del siglo VI la iconografía funeraria se centra en las representaciones de los festejos que se celebran durante el sepelio y entre ellos el banquete será una de las escenas más repetidas.

La producción masiva tanto de sarcófagos pétreos como de los realizados en terracota comienza en el **siglo IV** y se prolonga hasta época helenística. Destacan los talleres situados en Tarquinia, Cerveteri y Vulci. De la necrópolis de Cerveteri procede uno de los ejemplares más antiguos de esta época en cuya caja se representa, por vez primera, el viaje del difunto la Más Allá y que posee claras influencias de las obras áticas de finales del siglo V. Un sarcófago de gran interés iconográfico procede de Vulci, en el que los esposos se representan abrazados en el lecho de muerte y en la caja los mismos personajes acompañados por sirvientes y la ceremonia nupcial, hecho que hace referencia a la clase aristocrática de los comitentes.

Los sarcófagos de Tarquinia se caracterizan por presentar diversos tipos de cajas: imitación de los sarcófagos lígneos con las representaciones encerradas en compartimentos y cubierta a doble vertiente; imitación de la parte anterior de un lecho y los ejemplares con pilastras y columnas en los ángulos y cubierta plana. Las escenas reflejan el repertorio iconográfico griego, con animales, amazonomaquias, batallas y episodios míticos griegos. En las cubiertas el difunto aparece tumbado y ya a finales del siglo IV la figura se dispone recostada, en actitud muy semejante a los comensales que continuará siendo la característica del siglo III, si bien en este siglo el repertorio figurativo de los relieves de la caja se empobrece considerablemente.

Entre los talleres tardíos hay que citar los de Chiusi del **siglo II a. C.**, en los que se realizan para la familia Seianti una serie de sarcófagos de terracota pintados, entre los que destacan los que representan figuras femeninas ricamente ataviadas. Este mismo taller y el de Volterra realizan una producción en serie de urnas en cuya tapa se representa al difunto recostado y que se fechan entre los siglos III-I a. C.

Los **cipos** son elementos de piedra que se colocan directamente sobre la tierra para señalar el lugar de la tumba, si bien también se constata su uso para limitar el territorio y en ese caso son simplemente piedras paralelepípedas con una inscripción que indica el carácter público o privado del límite (fig. 27).

En relación a los cipos de carácter funerario se evidencian distintos tipos dependiendo de la zona geográfica. En el sur, entre los siglos IV y III a. C. predominan los denominados cipos en forma de dado, característicos de Vulci, de forma paralelepípeda con un remate cúbico; en el frente presentan un motivo de falsa puerta sobre la que se sitúa la inscripción y que se fechan en los siglos IV y III. En la zona de Tarquinia los cipos presentan forma de columnilla con las inscripciones escritas en etrusco y posteriormente en latín.

En la parte septentrional, existen diversas soluciones que son características de necrópolis distintas. En Marzabotto los hallazgos sólo documentan grandes piedras ovoides hincadas en el lugar de la tumba; en casos excepcionales estas piedras están finamente talladas y presentan forma de bulbo, sobre todo en la zona de Bolonia. En otros lugares son elementos cuadrangulares, decorados con relieves de animales de función apotropaica y que están coronados por elementos esféricos. En Chiusi los cipos están trabajados en travertino y compuestos por distintos elementos de forma cilíndrica y cuadrangular y coronados por una piña o una esfera. Los elementos que forman la base están decorados con escenas fúnebres que aluden al rango del difunto. Se fechan desde el siglo VI hasta los inicios del V.

Las estelas también son monumentos funerarios menores que sirven para señalizar el lugar de la tumba y son característicos del área padana y de Etruria septentrional, donde se distingue una gran variedad tipológica (fig. 27).

En la zona norte de Etruria los primeros ejemplares son lastras rectangulares con decoración incisa o en bajorrelieve con la representación de caudillos en plena acción guerrera o cinegética. En el siglo VI y en la zona de Volterra, Fiesole y Romagna aparecen las estelas denominadas de disco también con la representación de un guerrero y un texto con el nombre del difunto. En la primera mitad del siglo V y en la zona de Fiesole la temática se amplía con la representación de juegos y banquetes.

En la zona padana la forma más antigua corresponde al periodo orientalizante y consiste en una lastra coronada por un disco con decoración en bajorrelieve de animales fantásticos; hacia finales del siglo VI se incorporan las escenas relacionadas con la vida del difunto. En la zona de Felsina y con el florecimiento de la civilización urbana las estelas ad-



Figura 27. Cipos y estelas. 1: cipo en forma de bulbo (Museo de Marzabotto). 2: cipo de remate cónico. 3: cipo de Chiusi. 4: estela de Avile Tite (Museo Guarnacci). 5: estela de disco (Museo Arqueológico de Florencia). 6: estela de herradura (Museo Cívico Arqueológico de Bolonia).



Figura 28. Exvotos de terracota y bronce. 1: guerrero de Broilo. 2: koré de Fonte Veneziana. 3: caballo de Veio (Museo Arqueológico Nacional de Florencia). 4: pie (Museo Arquelógico de Tarquinia) 5: intestino. 6: útero. 7: niño vendado (Museo Arqueológico Nacional de Florencia) (5,6,7. de Los Etruscos).

quieren forma de herradura y están decoradas en ambas caras con la técnica del bajorrelieve con motivos relacionados con el mundo funerario griego, tales como los honores al muerto, el viaje al Más Allá acompañado de los demonios; la estela se completa con el nombre del difunto y en muchos casos también los cargos ostentados en vida.

4.3. Exvotos

Este tipo de elementos, cuya importancia ya se ha comprobado en el análisis de la escultura griega, son también muy numerosos en los santuarios etruscos a partir de época arcaica. Inicialmente son estatuillas de oferentes y de animales realizadas en bronce y a partir del siglo V se fabrican en terracota (fig. 28).

En los depósitos votivos de la Etruria septentrional aparecen, a partir del siglo V las figuras de divinidades provistas de los atributos que las caracterizan. En los depósitos de la zona meridional, se añaden piezas que representan partes de la anatomía humana, que caracterizan la producción desde el siglo IV hasta el siglo I a. C. Dependiendo de las divinidades a las que se ofrecían pueden clasificarse en dos grupos. El primero, destinado a los dioses curativos, consta de partes del cuerpo humano (brazos, manos, piernas, pies, cabezas y vísceras) y eran

ofrecidos por las clases menos privilegiadas para las que la salud era condición esencial para el trabajo y la supervivencia. El segundo grupo está constituido por exvotos que representan genitales y figurillas de niños fajados y se ofrecían a las divinidades relacionadas con la fecundidad y el nacimiento.

Finalmente citamos los grandes exvotos, ya tratados al analizar la escultura, que pertenecían a una producción de alto prestigio.

5. PINTURA MURAL

La pintura mural conservada es de carácter exclusivamente funerario y, entre las necrópolis conocidas, es Tarquinia la que presenta un mayor número de tumbas pintadas ya que de ella proceden las tres cuartas partes de los restos pictóricos conocidos.

5.1. Técnica

El análisis de la técnica permite comprobar cambios a lo largo del tiempo. En las tumbas más antiguas la técnica es muy simple y la pintura se aplica directamente sobre la superficie alisada del tufo; durante los siglos VI y V se enluce la pared con una capa arcillosa o de cal y se realiza un dibujo previo mediante incisión o con líneas pintadas de color marrón. A partir del siglo IV a. C. se observa claramente la incorporación de un enlucido compuesto por tres capas de mortero y en la última de ellas se documenta la presencia de cal carbonatada que es el indicio de la aplicación de la técnica al fresco.

Los pigmentos proceden de sustancias minerales y vegetales: blancos de cal, rojos de óxido de hierro, azules de lapislázuli y negros de carbón vegetal. La gama cromática de las pinturas más antiguas se reduce al negro, rojo, blanco y sólo en ocasiones el amarillo; en el siglo V a. C. se observa la incorporación del azul y el verde, así como lo tonos medios logrados mediante mezclas.

En las pinturas más antiguas se observa la existencia de una línea oscura que bordea las figuras y las superficies interiores son de color uniforme y liso; en las pinturas del siglo IV y de época helenística se documenta la presencia de innovaciones técnicas como el sombreado y el «sfumato» que implican el abandono de la línea de contornos, innovaciones que sin duda son consecuencia del contacto con Grecia.

5.2. Temática

Las pinturas más antiguas, perdidas en gran parte por la precariedad de la técnica, datan de la primera mitad del **siglo VI** y proceden de la necrópolis de Veio. En la Tumba «delle Anatre» se representa un friso con pájaros acuáticos y en la Tumba «dei Leoni» el friso consta de dos filas de leones y aves supuestas (fig. 29).

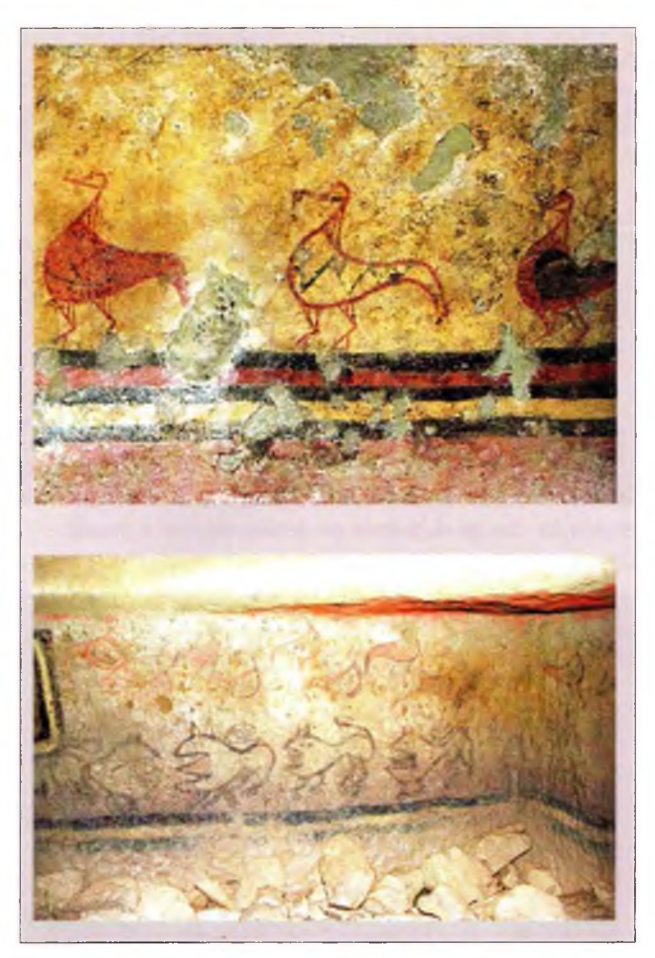


Figura 29. Tumba «delle Anatre» (de A. Nasso) y Tumba «dei Leoni» de Veio (de Les Étrusques).

En la **fase orientalizante**, es la necrópolis de Cerveteri la que ha proporcionado las mejores tumbas pintadas en las que se constata la presencia de animales luchando con un claro origen oriental y que quizás simbolizan la victoria sobre la muerte. Las primeras manifestaciones pictóricas de Tarquinia datan de los últimos años del siglo VII y también manifiestan un influjo oriental, sobre todo en la Tumba «delle Pantere» donde se representan dos panteras afrontadas que inician una forma de concebir la decoración del fondo de la tumba que se mantendrá a lo largo de la historia de la pintura funeraria (fig. 30).

En **época arcaica** la necrópolis clave para el análisis de la pintura es Tarquinia. Las paredes se decoran con un zócalo, una serie de bandas y un friso figurado; en la pared del fondo y de la entrada los frontones albergan la representación de animales contrapuestos y en el techo la decoración meramente ornamental recuerda la de los tejidos. El repertorio iconográfico consiste en escenas relacionadas con los ritos fúnebres, como los juegos funerarios y los banquetes, y con la vida del difunto, generalmente escenas de caza, con un intento de aludir a la sociedad de los vivos y a la



Figura 30. Tumba «delle Pantere» de Tarquinia (de A. Nasso).

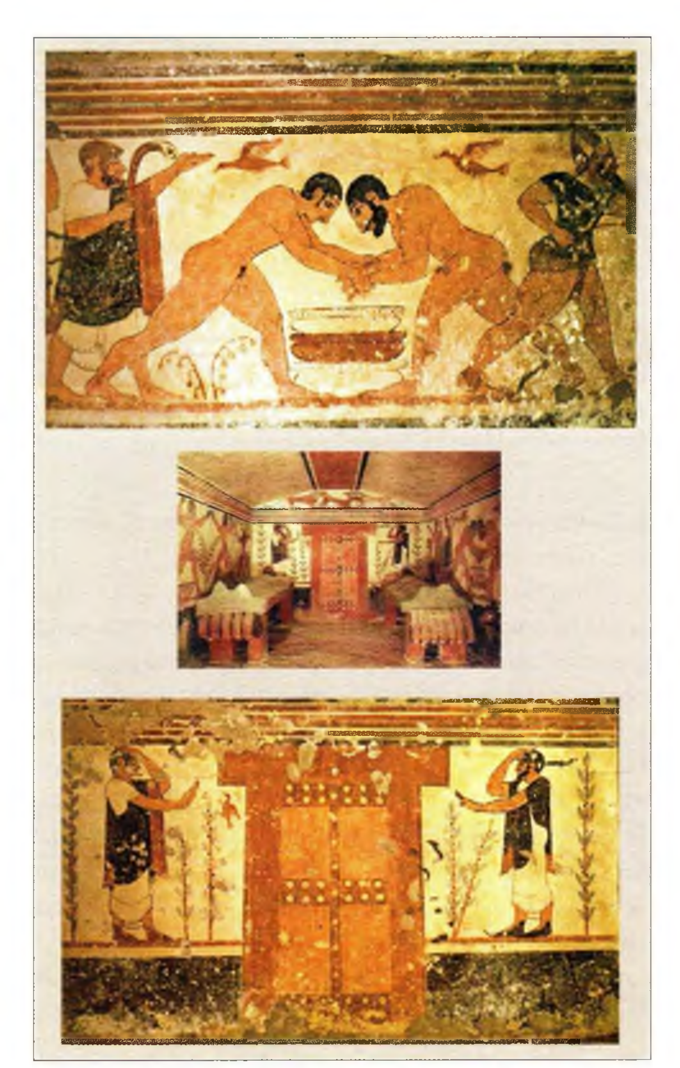


Figura 31. Tumba «degli Auguri» de Tarquinia.

comunidad de los muertos. La Tumba «degli Auguri» es el mejor ejemplo de la representación de los rituales funerarios (fig. 31). El motivo del banquete es uno de los preferidos a partir de los años 540-530 a. C. y aunque al comienzo se sitúa en la zona del frontón, hacia el final del siglo ocupa la pared del fondo y con el paso del tiempo se extiende hacia las paredes laterales. La escena se desarrolla al aire libre en lugares que parecen próximos a la tumba y sólo de forma excepcional se lleva a cabo en las cercanías del lugar de exposición del cadáver (fig. 32).

Parece evidente que los artistas que realizaron estas obras eran griegos, posiblemente procedentes de Jonia ya que guardan muchos paralelismos con las tumbas pintadas de Asia Menor como Karaburum o Kizilbel, pero existen muchos elementos iconográficos propiamente etruscos como la vestimenta y las costumbres funerarias y otros que sólo pueden interpretarse atendiendo a la simbología etrusca, así las escenas eróticas de algunas tumbas que demuestran la vinculación entre fecundidad y resurrección o el bailarín enmascarado acompañado por un perro que puede identificarse como un genio fúnebre.

Ya a comienzos del **siglo V** se observa cierta decadencia y sobre todo pérdida de originalidad en las pinturas de la necrópolis tarquiniense. El tema del simposio ocupa una zona relevante de la tumba y se complementa con juegos y danzas.

En el **siglo IV** se difunde una nueva escena en la necrópolis de Tarquinia, como se observa en las Tumbas «dell'Orco I y II». En la primera el dueño de la tumba asiste al tradicional banquete, pero aparecen las nuevas figuras de demonios infernales que se convertirán en protagonistas de la iconografía funeraria (fig. 33). En la segunda tumba aparece la representación del Hades poblado por héroes, que no es sino el símbolo del destino heroico de la estirpe a la que pertenece la tumba.

En la segunda mitad del siglo IV se fecha la famosa «Tumba François» en la necrópolis de Vulci, muy interesante porque su iconografía ya no se relaciona directamente con el mundo funerario sino con el social y político. Las escenas muestran, frente a frente, la muerte de los prisioneros troyanos a manos de los aqueos y la venganza contra los aliados de otras ciudades etruscas; el paralelismo que se intenta expresar entre los romanos y los troyanos por un lado y los aqueos y los etruscos por otro está claro; el propietario de la tumba también está representado en las pinturas mediante un retrato de carácter realista que se considera una aportación esencial para el devenir del retrato en el mundo romano.

El centro de referencia para estudiar la pintura funeraria del siglo II a. C. continúa siendo Tarquinia, de donde proceden ciclos compositivos de notable interés, por lo que suponen de innovación, como las procesiones de magistrados que se pintan en la Tumba «Bruschi» y en la Tumba «del Convegno» (fig. 34).

Estas pinturas de la segunda mitad del **siglo III y del siglo II** manifiestan el inicio de motivos iconográficos que tendrán continuidad en época romana, ya que las comparaciones entre las procesiones de magistrados y los desfiles triunfales romanos, son el testimonio claro de que parte del repertorio iconográfico romano estaba ya presentes en Etruria.



Figura 32. Tumba «dei Leopardi» de Tarquinia.



Figura 33. Tumba «del Orco I» de Tarquinia (de A. Nasso).



Figura 34. Tumba "del Convegno" de Tarquinia (de A. Nasso).

5.3. Interpretación

Las pinturas etruscas no deben interpretarse como simples decoraciones, sino que tienen una función precisa y ritual y, hasta cierto punto, un carácter mágico-religioso en el intento de potenciar, mediante imágenes, la eficacia de las ceremonias funerarias ya que las escenas de banquete, conciertos, fiestas y danzas otorgan al difunto la alimentación y el bienestar. A partir del siglo IV los cambios en la iconografía no hacen sino revelar las transformaciones ideológicas que también afectan a las creencias de ultratumba en las que se extiende la creencia en un «reino de las sombras» que se corresponde con el Hades griego.

En relación a la iconografía es interesante abordar el significado de los juegos fúnebres, tema que ha sido objeto de distintas interpretaciones. La explicación más simple considera que son la evocación de los juegos funerarios celebrados a la muerte del difunto; otras teorías consideran que estas imágenes se plasman para exaltar el estatus social del muerto ya que sólo las grandes familias tenían la posibilidad de organizar tales ceremonias; sin embargo es también posible que sean el recuerdo de juegos sufragados en vida por el titular de la tumba, como parece deducirse de las imágenes de la tumba «delle Bighe» donde se representan tribunas repletas de espectadores, por lo que se trata de auténticos juegos públicos.

6. LAS PRODUCCIONES ARTESANALES

6.1. Cerámicas

La producción más antigua y que prevalece hasta la aparición del «bucchero» es la cerámica denominada **«impasto»** (→) fabricada con arcilla no depurada a la que se añade materia desgrasante. Se realiza a mano o a torno lento y tras el secado se recubre con una capa de barro diluido, luego se decora usando variadas técnicas como la incisión, impresión, incrustación de elementos de bronce, ámbar, hueso o la incorporación de elementos plásticos, y finalmente se cuece en hornos a 800° C. Tras la cocción, y de forma ocasional, se aplicaba una decoración consistente en la adhesión de hojas de estaño que formaban complejos motivos. A pesar del inicio del «bucchero» y de la importación y posterior imitación de cerámicas griegas, los recipientes de «impasto» continúan, si bien reducidos al uso doméstico (fig. 35).

La cerámica denominada **«bucchero»** se considera la «cerámica nacional de los etruscos». Según la definición de J. Gran-Aymerich el **«bucchero»** es la cerámica realizada a torno, negra o gris, carente de barniz y de pintura, de fabricación etrusca o producida en las regiones profundamente etrusquizadas. La técnica consiste en la utilización de una atmósfera reductora que trasforma el óxido férrico de la arcilla de color



Figura 35. Cerámica de «impasto» y de «buchero». 1: copa. 2: vaso (Museo Cívico Arqueológico de Bolonia). 3: ciato (Museo Arqueológico Nacional de Florencia). 4: enócoe (Museo Arqueológico de Siena) (3 y 4 de Los Etruscos).

rojo en óxido ferroso de color negro. El mismo autor considera al «bucchero» como un auténtico indicio cultural y cronológico para todos los lugares sometidos a una influencia etrusca. Además la exportación de este tipo cerámico se realiza por todo el Mediterráneo, hallándose ejemplares desde Egipto y Turquía hasta la Península Ibérica. Aparece por vez primera en Cerveteri hacia el año 670 a. C. y se considera una evolución de la cerámica del periodo Villanoviano, aunque se inspira, tanto en la forma como en la decoración, en las producciones griegas y orientales. En su evolución se detectan distintas calidades: una fase muy cuidada en el siglo VII conocida como «bucchero sottile» caracterizada por presentar las paredes muy finas y estar decorada con motivos geométricos y orientalizantes incisos o con un relieve muy bajo; una fase intermedia en el siglo VI con producciones mas estandarizadas decoradas, en ocasiones, con frisos realizados con moldes cilíndricos y finalmente un «bucchero» de color gris y sin decoración. La Etruria interior fabrica el denominado «bucchero pesante» que se convierte en una especialidad de los talleres de Chiusi de los siglos VI y V a. C.

Las técnicas decorativas de este tipo cerámico son muy variadas: impresiones realizadas mediante punzón, características de los ejemplares más antiguos; incisiones de motivos geométricos, florales y zoomorfos, estampillados con motivos geométricos, vegetales y humanos que decoran los ejemplares más antiguos, derivan de la cerámica de «impasto» y desaparecen a finales del siglo VII; relieves tanto bajos como altos, con animales, escenas de danza, lucha y banquete; aplicaciones plásticas que son características del «bucchero pesante» y decoraciones realizadas mediante moldes cilíndricos. Mucho menos común es la decoración con plata o con estaño característica de las producciones más antiguas y la decoración pintada con motivos geométricos del tercer cuarto del siglo VI.

A inicios del siglo VIII llegan las importaciones de la **cerámica griega** geométrica y ya en el segundo cuarto del siglo comienzan a fabricarse imitaciones aplicando la nueva técnica y decoración a formas etruscas. Durante la segunda mitad del siglo aumenta considerablemente la producción hasta el punto en que es difícil la distinción entre cerámicas importadas o etruscas.

6.2. Metalistería

Las fuentes escritas latinas son especialmente expresivas a la hora de informar sobre la actividad minera y metalúrgica, así como de las manufacturas relacionadas con ellas que tuvieron una gran importancia, según se deduce de la abundancia de hallazgos metálicos tanto en contextos domésticos, como funerarios o sacros.

Las minas jugaron un papel esencial en la formación de la cultura etrusca y es el comercio de los metales el que permite la inserción de Etruria en un circuito de relaciones internacionales en el que no sólo circula la materia prima, sino también los objetos manufacturados. Los recursos mineros etruscos son realmente abundantes, cobre, hierro, plomo, plata, si bien se importaban otros metales como el oro, inexistente en la zona y el estaño que sólo se produce en pequeñas cantidades.

Se conocen muy pocos restos del proceso de extracción del metal, aunque recientemente se han hallado, en el área de las «Colline Metallifere», pozos de boca muy estrecha y poca profundidad que se atribuyen a la actividad minera etrusca. Los restos más evidentes son escorias con materia inerte que acompañaban al mineral y que son el residuo de los bloques extraídos. El siguiente proceso era la fusión que se realizaba en hornos sitos cerca de las minas y que en los momentos iniciales eran simples fosas excavadas en las laderas, donde el mineral estaba en contacto con el combustible; en el siglo III se documentan hornos con rejilla, de forma troncocónica y cuyo interior está dividido en dos partes por medio de una placa perforada, en la superior el mineral se depositaba junto a carbón y en la inferior se encendía el fuego y con el calor el cobre se derretía, escurriendo hacia la zona inferior.

Las hematites de la isla de Elba tienen mucho mineral por lo que el proceso de selección y de fusión no requería altas temperaturas. Los hornos para refinar el hierro estaban construidos con piedras unidas con arcilla, son de forma cilíndrica y casi 2 m de altura; la base está excavada en el suelo y en altura tienen un orificio de aireación. El mineral mezclado con carbón se fundía a 700° y la reacción del hematite con el CO_2 permitía la liberación de óxido de hierro que provocaba la licuación del material inerte que caía hacia el fondo, saliendo hacia el exterior por un orificio, solidificándose y formando las escorias; el metal puro se quedaba en lo alto y una vez enfriado se recogía en estado sólido a través de una abertura practicada en el horno que debían ser rehecho una y otra vez.

En el trabajo de los objetos de bronce se constatan dos técnicas fundamentales, el bronce laminado que se usa a lo largo de toda la historia etrusca y el fundido. El bronce laminado se decora mediante el grabado y el repujado y además se constata un procedimiento, ya analizado en la escultura griega, que consiste en revestir con láminas de metal un núcleo de madera. La técnica más común para fabricar bronces fundidos es la de la cera perdida que se usa para las estatuillas, espejos y apliques para recipientes o muebles.

Los objetos de bronce fabricados por los etruscos pueden englobarse de forma muy resumida en distintas categorías (fig. 36):

- Armas y equipos guerreros, como corazas, cascos, grebas, escudos y cinturones. Los cascos del siglo VII son los de cresta de origen villanoviano o los semiesféricos con botón en la parte superior y en ambos casos la decoración puede ser incisa o repujada. Los cascos del siglo VI se caracterizan por la visera y las paragnátides o bien son de tipo corintio con distintas variantes que incluyen la presencia de cimera y protección nasal. El escudo típico es el redondo decorado con círculos incisos, alguno con motivos repujados y con *umbo* (→) central.
- Las fíbulas son los únicos adornos personales realizados en bronce ya que desde época Villanoviana las jo-



Figura 36. Objetos y recipientes de bronce. 1: diversos tipos de cascos. 2: candelabro (Museo Arqueológico Nacional de Florencia). 3: situla (Museo Arqueológico Nacional de Florencia). 4: urna cineraria (Vaticano, Museo Gregoriano Etrusco). 5: cista. 6: urna cineraria (Museo Etrusco de Villa Giulia).

yas de este material desaparecen sustituidas por las fabricadas en metales preciosos. Las fíbulas etruscas presentan los mismos tipos que las halladas en el resto de la Península Itálica y se clasifican en varios tipos. De finales del siglo IX es la denominada fíbula de arco simple, decorada con motivos geométricos incisos y que tiene algunas variantes que se desarrollan durante todo el siglo VIII, como la fíbula de disco y la de hoja de sauce. Durante el siglo VIII el arco se engrosa y da lugar a las fíbulas de navecilla, denominación que deriva de la forma del arco. Otras fíbulas también de los siglos IX y VIII presentan un arco serpentiforme. El tipo característico de los siglos VI y V es la fíbula de la Certosa con arco en forma angular y con ella se relacionan las fíbulas de La Tène del siglo V. A lo largo del siglo IV y como consecuencia de cambios en la vestimenta, la fíbula deja de utilizarse y su reaparición en el siglo III se relaciona ya con las fíbulas romanas, denominadas «de charnela» (fig. 37).

- Los candelabros son de origen griego, pero es en Etruria cuando adquieren su mayor grado de desarrollo y, desde fines del siglo VI, perfilan la forma que pervivirá con algunas variantes. El fuste apoya sobre un trípode, está coronado por una estatuilla y en la zona superior se disponen una serie de elementos puntiagudos. Durante el siglo V el fuste se sustituye por una figura que actúa como atlante o cariátide y que incluso llega a sostener en su mano el recipiente para la iluminación.

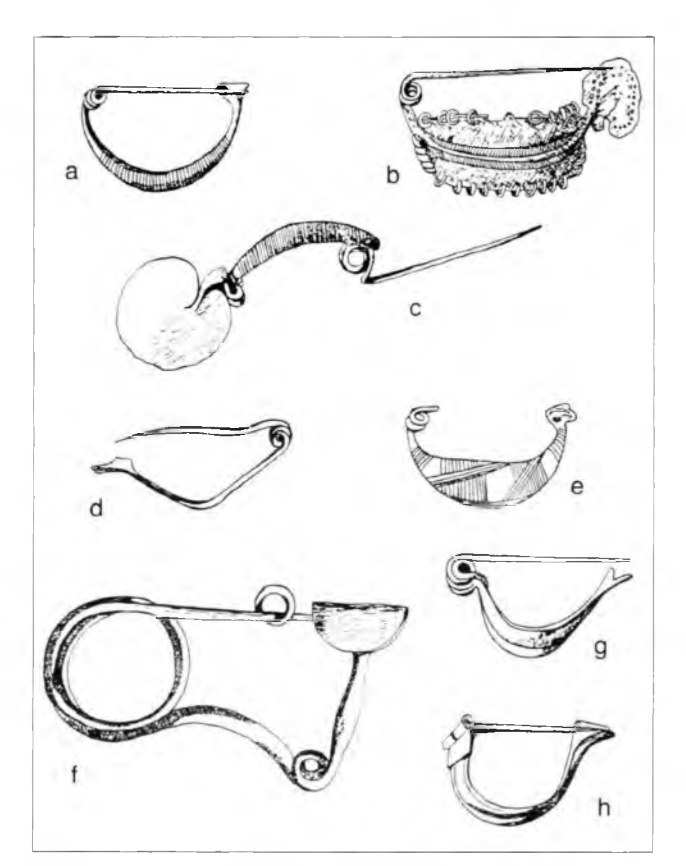


Figura 37. Tipología de fíbulas etruscas (de A. Hus). a: de arco simple. b: fíbula de hoja de sauce. c: fíbula de disco. d, f: fíbulas de arco angular. e: fíbula de navecilla. g, h: fíbulas «de charnela»

- Desde finales del siglo VII los recipientes de bronce se fabrican bajo la influencia directa de Grecia. Independiente de la tradición griega es la fabricación de las sítulas, recipientes en forma de tronco de cono invertido y con asas móviles, ya conocidas en época Villanoviana, y cuya área de difusión se extiende por el norte de Italia y el sur de los Alpes, con algunos hallazgos en la zona del Rin y del Danubio y en la zona etrusca meridional.
- Las urnas cinerarias son una de las producciones más características de la época Villanoviana y del periodo orientalizante que, posteriormente, sólo se mantienen en los lugares que permanecen fieles al ritual incinerador, como Chiusi o Capua. Entre el año 720 y el 650 a. C. predomina la urna bicónica con dos asas, formada por dos láminas unidas por clavos que está decorada mediante la técnica del repujado y en la zona meridional de Etruria, la urna-cabaña realizada en bronce laminado y con decoración repujada.
- Los espejos y cistas ocupan un lugar esencial en la producción de bronce y son elementos correspondientes al *mundus muliebris*. La forma clásica del espejo es un disco circular convexo que presenta una cara pulimentada, la otra decorada con incisiones o relieves y el mango de marfil, hueso o madera. El esquema decorativo estereotipado es una orla con motivos vegetales en el borde y el campo central reservado a las figuraciones en las que predominan las escenas relacionadas con la belleza, el amor y la fecundidad. Las cistas se usan para conservar los objetos de aseo personal o las joyas y constan de dos partes: un cuerpo de forma oval o cilíndrica decorado con incisiones y la tapadera, cuya asa presenta dos o tres estatuillas que se adaptan a la utilidad de la forma. Aunque existen talleres en diversos lugares, el más conocido es Praenestre.

El **trabajo de oro y metales nobles** se conoce desde el siglo IX, pero es en el periodo orientalizante cuando aumentan las joyas de oro en los ajuares, realizadas con las técnicas de granulado y filigrana y decoradas con motivos orientales. En las tumbas principescas se encuentran una gran variedad de joyas femeninas como alfileres, collares, pendientes y pulseras, mientras que los adornos masculinos se reducen a fíbulas y broches.

Tras una fase de empobrecimiento durante la segunda mitad del siglo VI, las joyas vuelven a ser abundantes en las tumbas. La técnica y la iconografía manifiestan claras influencias orientales que son sustituidas por las griegas durante los siglos V al III a. C. ■

LECTURAS RECOMENDADAS

La obra clásica sobre los etruscos es la de M. Pallottino (1984, 7ª ed.): *Etruscologia*, Milano, así como la de R. Bloch (1959): *Gli Etruschi*, Milano, pero en la actualidad existen otras de carácter general que abordan los principales temas de manera más actualizada y que presentamos por orden cronológico: M. Cristofani (ed.) (1985): *Dizionario della civiltà etrusca*, Firenze; M. Cristofani (ed.) (1986): *Les Étrusques*, Paris; AA. VV. (1986): *Rasenna. Storia e civiltà degli etruschi*, Milano; J. R. Jannot (1987): *À la rencontre des étrusques*, Rennes; E. Macnamara (1990): *The Etruscan*, London; M. Torelli (1997): *Los etruscos*, Barcelona; G. Camporeale (2000): *Gli Etruschi. Storia e civiltà*, Torino; J. P. Thuillier (2003): *Les Étrusques. Histoire d'un peuple*, Paris y S. Haynes (2005): *Etruscan Civilization. A Cultural History*, Bristish Museum Press.

De gran importancia para nuestra asignatura dada la gran cantidad de láminas comentadas son los catálogos de distintas exposiciones celebradas en los últimos años, que además contienen artículos de los investigadores más prestigiosos sobre los temas tratados: M. Cristofani (ed.) (1985): *Civiltà degli etruschi*, Milano; B. Bosio, A. Pugnetti (coord.) (1986): *Gli Etruschi di Cerveteri*, Modena; M: Bonghi Jovino (coord.) (1986): *Gli Etruschi di Tarquinia*, Modena; AA. VV. (1992): *Les Étrusques et l'Europe*, Paris; AA.VV. (200-2001): *Principi etruschi tra Mediterráneo ed Europa*, Bologna; M. Torelli (ed.) (2000): *Gli Etruschi*, Milano; AA. VV. (2008): *Los Etruscos*, Madrid.

Sobre el controvertido tema de los orígenes, además de los capítulos correspondientes en las obras de carácter general mencionadas, recomendamos la de G. Bartoloni (1987): *La cultura villanoviana. All'inizio della storia etrusca*, Roma.

Sobre la arquitectura consideramos indispensables las obras de F. Coarelli (ed.) (1975): *Les cités étrusques*, Paris-Bruxelles; S Steingräber (1983): *Città e necropoli dell'Etruria*, Roma; G. Colonna (ed.) (1985): *Santuari di Etruria*, Milano; S. Stopponi (1985): *Case e palazzi d'Etruria*, Milano y F. H. Massa-Pairault (1996): *La cité des Étrusques*, Paris.

En relación al ritual funerario y las necrópolis consideramos esencial la obra dirigida por N. Negroni Catacchio (coord.) (1995): *Preistoria e Protostoria in Etruria. Tipologia delle necropoli e rituali di deposizione (Secondo incontro di studio, Farnese 1993)*, Milano. Para conocer aspectos relacionados con la religión y los rituales funerarios recomendamos las Actas del Coloquio Internacional celebrado en Paris en 1992: *Les plus religieux des hommes. Etat de la recherche sur la religión étrusque*, Paris, 1997.

Para el estudio concreto de la escultura recomendamos: A. Hus (1961): *Recherches sur la statuaire en pierre étrusque archaïque*, Paris y R. Brilliant (1987): *Narrare per immagini. Racconte di storie nell'arte etrusca e romana*, Firenze.

La pintura, además de obras generales como la tradicional de M. Pallottino (1952): *La peinture étrusque*, Génève, cuenta con una espléndida monografía que recoge la práctica totalidad de los edificios pintados, S. Steingräber (1985): *Catalogo ragionato della pitttura etrusca*, Milano y finalmente la más reciente de A. Naso (2005): *La pittura etrusca*, Roma.

Los estudios cerámicos cuentan con la obra colectiva dirigida por M. Martelli (1987): *La cerámica degli etruschi*, Novara.

Finalmente para algunos aspectos concretos relativos a la metalurgia y orfebrería: A. Hus (1975): *Les bronzes étrusques*, Bruxelles; M. Cristofani (1985): *I bronzi deglie etruschi*, Novara; S. Haynes (1985): *Etruscan Bronzes*, London y M. Cristofani, M. Martelli (eds.) (1987): *L'or des Étrusques*, Paris.

PALABRAS CLAVE

Etruscología. Urbanismo. Viviendas. Palacios. Necrópolis. Tumbas. Pintura funeraria. Escultura. Terracota. Sarcófagos. Cipos. Estelas. Cerámica de «impasto». «Bucchero». Metalistería. Joyas.

GLOSARIO

Gens. Grupo familiar que reúne a los descendientes de un ancestro común y que posee cultos, tumbas y costumbres comunes.

Gromaticus. (pl. *gromatici*, agrimensor en español). Técnico que realizaba, mediante la groma, las tareas de parcelación de la tierra y del trazado de los ejes principales de las ciudades y de los campamentos.

Impasto. Término italiano que suele aplicarse a las cerámicas fabricadas a mano con barros pocos depurados y cocidas en hoguera abierta.

Insula. Cada una de las manzanas, formadas por distintas casas, producto del cruce de los ejes viarios.

Loculus. (pl. *loculi*). Nichos abiertos en los muros de las tumbas para situar las urnas funerarias.

Mundus. Fosa ritual excavada en la fundación de una ciudad.

Opus craticium. Aparejo murario realizado con barro y piedras con travesaños de madera.

Pomerium (también *pomoerium*). Línea imaginaria que delimitaba la ciudad itálica. En las fundaciones *ex novo* coincide con el surco realizado con la yunta sagrada en la inauguratio que es la primera fase de la ceremonia de fundación de una ciudad.

Secundum naturam soli. (Literalmente: «según la naturaleza del suelo»). En el urbanismo romano, estos términos se aplican a la fundación de ciudades, adaptándose a la estructura del terreno.

Tablinum. Estancia situada al fondo del atrio, entre dos alae, y que en época romana es una de las estancias más importantes de la casa destinada a albergar el archivo familiar.

Umbo. Saliente hemisférico situado en el centro de los escudos.

BIBLIOGRAFÍA

AA. VV. (1986): *Rasenna. Storia e civiltà degli etruschi*, Milano.

— (1992): *Les Étrusques et l'Europe*, Paris.

— (2000-2001): *Principi etruschi tra Mediterráneo, ed Europa*, Bologna.

— (2007): *Les Étrusques, dernières découvertes* 1992/2007 (Les dossiers d'archéologie nº 322).

— (2008): *Los Etruscos*, Madrid.

COARELLI, F. (ed.) (1975): *Les cités étrusques*, Paris-Bruxelles.

PALLOTTINO, M. (1984): *Etruscologia*, Milano.

CAMPOREALE, G. (2000): *Gli Etruschi. Storia e civiltà*, Torino.

COLONNA, G. (ed.) (1985): *Santuari di Etruria*, Milano.

CRISTOFANI, M. (coord.) (1984): *Gli Etruschi. Una nuova immagine*, Firenze.

— (1985): *I bronzi deglie etruschi*, Novara.

— (ed.) (1986): *Les Étrusques*, Paris.

HAYNES, S. (2005): *Etruscan Civilization. A Cultural History*, British Museum Press.

HUS, A. (1975): *Les bronzes étrusques*, Bruxelles.

MARTELLI, M. (1987): *La cerámica degli etruschi*, Novara.

MASSA-PAIRAULT, F. H. (1996): *La cité des Étrusques*, Paris.

NASO, A. (2005): *La pittura etrusca*, Roma.

NEGRONI CATACCHIO, N. (coord.) (1995): *Preistoria e Protostoria in Etruria. Tipologia delle necropoli e rituali di deposizione*, Milano.

STEINGRÄBER, S. (1983): *Città e necropoli dell'Etruria*, Roma.

— (1985): *Catalogo ragionato della pitttura etrusca*, Milano

STOPPONI, S. (1985): *Case e palazzi d'Etruria*, Milano.

TORELLI, M. (ed.) (2000): *Gli Etruschi*, Milano.

THUILLIER, J. P. (2003): *Les Étrusques. Histoire d'un peuple*, Paris.

Tema 12

LA CULTURA MATERIAL DEL LACIO PROTOHISTÓRICO

Mar Zarzalejos Prieto

Guion-esquema de contenidos

1. La antigua topografía del Lacio protohistórico
2. Formación y desarrollo de la cultura lacial. Periodización y rasgos de caracterización arqueológica
    - 2.1. Fase I (1000-900 a. C.)
    - 2.2. Fase IIa (900-830 a. C.)
    - 2.3. Fases IIb y III (830-720 a. C.)
    - 2.4. Fases IVa y IVb (730/720-580 a. C.)
3. Datos arqueológicos sobre la Roma pre-republicana
    - 3.1. Los contenidos de la tradición sobre la época pre-romúlea y la fundación de la *Urbs*
    - 3.2. Evidencias arqueológicas sobre la época pre-romúlea y la fundación de la *Urbs*
    - 3.3. Interpretaciones sobre el origen de Roma
    - 3.4. La tradición histórica sobre la monarquía romana
    - 3.5. Las principales evidencias arqueológicas de la Roma arcaica
4. Lecturas recomendadas
5. Palabras clave
6. Glosario
7. Bibliografía

INTRODUCCIÓN

Este tema se centra en el estudio arqueológico de la etapa formativa de Roma, que se realiza dentro del contexto de las poblaciones laciales de época protohistórica. Empezaremos caracterizando brevemente el espacio geográfico de la región donde se encuentra Roma, para que pueda entenderse la topografía que dará asiento a la ciudad, condicionando su estructura urbana y hasta la interpretación de sus orígenes como fenómeno histórico.

A continuación, se estudia la secuencia protohistórica de la región lacial entre el Bronce Final y el fin del período Orientalizante. La definición de las fases cronológicas apoya en criterios arqueológicos y está ilustrada por los rasgos derivados del estudio de las necrópolis y los lugares de hábitat.

La tercera parte del tema se dedica al análisis de los datos arqueológicos existentes sobre la Roma pre-republicana. Se trata de una etapa importante, cuya restitución histórica se va realizando al compás de los hallazgos arqueológicos, ya que los testimonios escritos conocidos adolecen de un cierto carácter legendario. Para disminuir la importante complejidad de estos asuntos, hemos optado por mostrar de manera sintética los contenidos de la tradición escrita, para después contrastarlos con las evidencias arqueológicas. De este modo, el estudiante podrá ser consciente de las posibilidades de lectura del documento arqueológico y sus diferentes interpretaciones. Para fijar el armazón cronológico tratamos, en primer lugar, los conocimientos relativos a la Roma pre-romúlea y, por tanto, al problema histórico sobre los orígenes de la ciudad; después se analiza el contexto de época monárquica, que se corresponde en el campo de la cultura material con la época arcaica de Roma.

Por tanto, los objetivos de aprendizaje que deberán lograrse con el estudio de este tema son los siguientes:

- El estudiante contextualizará el arranque ocupacional de Roma dentro de la protohistoria de la región lacial.
- Conocerá las claves evolutivas que marcan la periodización del Bronce Final y Hierro I en la región lacial, a partir de la información derivada de la esfera funeraria y el poblamiento.
- Conocerá en sus aspectos genéricos las tradiciones que se refieren al origen de Roma y las evidencias arqueológicas remontables a esa etapa de la historia de la ciudad.
- Conocerá las evidencias arqueológicas sobre la etapa arcaica y su correlación histórica con la fase de la monarquía romana.

1. LA ANTIGUA TOPOGRAFÍA DEL LACIO PROTOHISTÓRICO

La región incluida en el concepto de Lacio protohistórico, a la que los antiguos denominaron *Latium vetus*, comprende la vasta llanura que se extendía al sur del curso bajo del Tíber, excluyendo Etruria al norte y la Sabina al noreste, así como el llamado *Latium adiectum o novum* al sur, añadido a raíz de la conquista romana de los territorios comprendidos entre el promontorio Circeo y la desembocadura del Garigliano (fig. 1). El término *Latium* parece derivar del adjetivo *latus* (extenso), quizás como referencia a la amplitud de las llanuras que podían divisarse desde las colinas albanas. Estas colinas constituían el núcleo central de la civilización lacial y en ellas se encarna el mito de Alba Longa, la ciudad madre de todos los pueblos del Lacio, cuya fundación atribuye la tradición a Ascanio o Iulo, hijo de Eneas.



Figura 1. El Lacio protohistórico. Principales yacimientos arqueológicos (de F. Zevi).

Las **colinas albanas**, auténticas generadoras del suelo de la región, surgieron a consecuencia de una serie de fenómenos sísmicos que, hace unos 130.000 años, dieron origen al alineamiento que recorre la Italia central hasta el Vesubio. Las erupciones crearon montes y cubrieron de cenizas regiones enteras, intercalando períodos de calma en los que resurgía la vida vegetal y animal. Las proyecciones de ceniza solidificada generaron un sustrato que, una vez erosionado, produjo paisajes suavemente ondulados en la zona de la Campagna Romana. Otros materiales más resistentes como las tobas volcánicas dieron lugar a territorios de perfil más quebrado, como el que caracteriza el lugar donde se asentará Roma.

Los **materiales volcánicos** originados por estos procesos fueron empleados como materia prima de las construcciones del Lacio y la propia Roma. De este modo, el cappellaccio (→) se aplicó a edificaciones romanas datadas entre los siglos VII y V a. C.; el tufo (→) de Grotta Oscura comienza a explotarse desde el siglo IV a. C.; el tufo del Aniene en la segunda mitad del siglo II a. C. y el peperino (→) de los Montes Albanos desde el siglo II y a lo largo del Imperio. Sobrepuestos o mezclados con los materiales volcánicos se encuentran arenas y depósitos arcillosos que testimonian la existencia de un gran lago en el lugar donde surgirá Roma.

Aunque a inicios del I milenio a. C. la región lacial presentaba ya un aspecto similar al que posee en la actualidad, imperaban entonces un ambiente mucho más húmedo y unas **condiciones climáticas** más rigurosas. Los cursos fluviales, cuya red básica está articulada por el Tíber, experimentaban fuertes crecidas en invierno que llegaban a provocar inundaciones. Por este motivo, se empantanaban importantes extensiones de terreno originando amplias cuencas lacustres en los cráteres volcánicos, como los lagos Albano y Nemi. Las fuentes antiguas se hacen eco del frecuente encharcamiento del valle del Foro Romano y de la construcción de la Cloaca Máxima para desecarlo, así como de algunas inundaciones que llegaron incluso a alcanzar la falda del Palatino.

Estas condiciones climáticas favorecieron el desarrollo de una rica y frondosa **vegetación** compuesta por abetos, hayas, abedules, robles y encinas en el interior, mientras que en la zona de costa prosperaban el laurel, el olivo, el mirto y algunos frutales como el ciruelo. Esta exhuberancia decayó notablemente por la acción antrópica; sin embargo, quedaron en época histórica algunos reductos de la vegetación natural como Castel Porziano, donde se encontraba la Selva Laurentina de las fuentes.

Por lo que respecta a los **recursos** potencialmente explotables, el área lacial carece de las posibilidades metalogenéticas de que disfrutaban sus vecinos del N, los etruscos; tampoco poseía horizontes edáficos (→) tan fértiles como los de la Campania. Sin embargo, las actividades agropecuarias constituyeron uno de los principales ejes económicos de las comunidades latinas. Los análisis paleobotánicos han puesto en evidencia que el cultivo más extendido era el del cereal, con variedades de bajo rendimiento pero bien adaptadas a las aptitudes del suelo de la región. El cultivo de la vid se inicia en el Lacio a comienzos del siglo VII a. C. a instancias de los influjos ejercidos por fenicios y etruscos. Las implicaciones sociales que poseyó el consumo de vino desde el período Orientalizante explican el aumento del cultivo de la vid durante la etapa arcaica, hecho que, sin embargo, no supuso que el vino dejara de ser considerado un elemento de prestigio ligado a la clase aristocrática. Implicaciones sociales semejantes poseyó la difusión del cultivo oliváceo que se re-

monta también al siglo VII a. C. El aceite se empleaba como base para la elaboración de perfumes dirigidos a la demanda de la elite aristocrática y también para la iluminación.

La ganadería, que durante un tiempo fue considerada la actividad económica de mayor peso en la economía latina, se considera ahora complementaria de la agricultura. A través de la iconografía y de los restos faunísticos sabemos que el ganado porcino ocupaba un lugar eminente, seguido de cerca por los ovicápridos, si bien esta proporción se invierte en otros yacimientos. Mucho menos presencia poseen los bóvidos a causa, sin duda, de la prohibición del consumo de su carne para proteger los bueyes de tiro, según apunta J. Martínez Pinna.

Un último asunto a considerar es el relativo a las **vías de comunicación**. Desde época muy remota y por su posición central, el Lacio fue lugar de paso de las rutas que ponían en contacto Etruria y Campania, a la sazón las regiones más ricas y dinámicas de la protohistoria itálica (fig. 2). Dos de estas rutas de trazado N-S serán las futuras Vías Apia y Latina, con un recorrido cercano a la costa en el primer caso y siguiendo el valle del Sacco en el segundo. También el curso del Tíber constituyó un importante factor de comunicación. A su navegabilidad en diversos tramos de la región latina favorecida por el volumen de su caudal y la ligera pendiente del cauce, se une su vado en tres puntos: Fidenae, Ficana y Roma. En esta última se hallaba el paso intermedio favorecido por el vado más fácil del Tíber junto a la Isla Tiberina. Existían también caminos de orientación E-O que conectaban la costa con el interior. Una de las rutas más antiguas fue la llamada «Vía Salaria» que canalizaba el transporte de la sal del bajo Tíber hacia el interior aprovechando el valle del río. Las rutas que unían los Apeninos con la costa discurrían a través de pasos obligados, algunos de ellos de suma importancia, como Paso Corese que comunicaba con la Sabina.

2. FORMACIÓN Y DESARROLLO DE LA CULTURA LACIAL. PERIODIZACIÓN Y RASGOS DE CARACTERIZACIÓN ARQUEOLÓGICA

La sistematización cronológica de la protohistoria latina tiene como punto de partida las aportaciones de H. Müller-Karpe con las fechas absolutas propuestas por G. Colonna:

- Período Lacial I (1000-900 a. C.)
- Período Lacial IIa (900-830 a. C.)
- Período Lacial II b (830-770 a. C.)
- Período Lacial III (770-730/720 a. C.)
- Período Lacial IV a (730/720-630/620 a. C.)
- Período Lacial IV b (630/620-580 a. C.)

Esta sistematización ha sido matizada más recientemente por A.M. Bietti a raíz de los descubrimientos efectuados en la necrópolis de Osteria dell'Osa, proponiendo la distinción de las subfases IIa1, IIa2, IIb1, IIb2, IIIa y IIIb. Otros autores como C. Smith son partidarios de aumentar la anti-



Figura 2. Vías y núcleos antiguos en la Italia central (de A. Piganiol).

güedad en el arranque de la fase I, situándola en torno al 1200 a. C. Veamos cuales son los rasgos culturales y materiales que caracterizan esta secuencia histórica de la que Roma es partícipe como una más de las comunidades existentes en el *Latium vetus*.

2.1. Fase I (1000-900 a. C.)

Este horizonte se inscribe en el Bronce Final y se desarrolla de manera sincrónica al período Protovillanoviano, que florece en el territorio de la futura Etruria. Su conocimiento arqueológico se reduce casi exclusivamente al **mundo funerario**, caracterizado por el predominio absoluto del rito de cremación en pozo. Los restos se depositaban en el interior de ollas de perfil ovoide o con forma de cabaña. Los ajuares presentan indicios de una acusada ritualidad que se expresa en el empleo abundante de ídolos de terracota o en la miniaturización de determinados elementos como los vasos cerámicos, las joyas y algunas armas (fig. 3). En ciertos casos se identificaron restos de productos de naturaleza sólida y líquida dentro de algunos de recipientes, evidencia que habría que interpretar como testimonio de ofrendas alimenticias o como restos de un banquete funerario.



Figura 3. Elementos de ajuar y urna en forma de cabaña procedentes de la zona de los montes Albanos (de P. G. Gierow).

En principio, puede suponerse que la adopción de las urnas con forma de cabaña entronca con el deseo de dotar al difunto de una morada equiparable a la que poseyó en vida (fig. 4). En el mismo sentido habría que interpretar el empleo de objetos miniaturizados, ya que pudo tratarse de una fórmula para rodear al muerto de unos enseres de uso cotidiano específicamente concebidos para la vida de ultratumba. Mayor problema plantea la interpretación de los idolillos. No falta quien quiere ver en ellos una significación mágica que les convierte en imágenes del difunto, compensando así la destrucción inmediata de su cuerpo por medio de la cremación. Otros autores piensan, sin embargo, que se trata de la representación de una divinidad femenina. Cualquiera que fuera el



Figura 4. Urna en forma de cabaña procedente del Foro Romano.

sentido de estos ritos funerarios, la constatación material de elementos de bronce y ámbar están apuntando una apertura del Lacio a relaciones con otras regiones, como Etruria.

Los datos sobre el **hábitat** son prácticamente inexistentes, pero extrapolando la información que proporcionan las necrópolis se advierte la supremacía de los yacimientos situados en torno a los Montes Albanos en detrimento de los lugares emplazados en la zona litoral que habían capitalizado las estrategias de poblamiento durante las anteriores etapas de la Edad del Bronce. Entre los lugares que han proporcionado evidencias arqueológicas remontables a esta fase de arranque de la cultura lacial se encuentran *Lavinium* (Pratica di Mare), *Antium* y la propia Roma.

2.2. Fase IIa (900-830 a. C.)

Esta etapa coincide con el inicio de la I Edad del Hierro y es contemporánea del período Villanoviano que se desarrolla en el área etrusca. Desde el punto de vista arqueológico se trata de una fase de transición ya que, junto a perduraciones de rasgos propios del momento precedente —mantenimiento del rito de cremación y supervivencia de ciertas formas cerámicas—, debe destacarse el surgimiento de nuevos elementos agrupados en torno a la práctica de la inhumación, llamada a generalizarse en fases sucesivas.

Sobre estos cambios en el **mundo funerario** ilustra admirablemente la necrópolis de Osteria dell'Osa (*Gabii)*, excavada entre los años 1973 y 1986 por A. M. Bietti. En la zona más antigua, localizada en el área NO del cementerio, se identificaron dos agrupaciones contemporáneas de tumbas que se han interpretado como pertenecientes a dos grupos familiares (fig. 5). En ambos casos, los grupos se componen de un núcleo

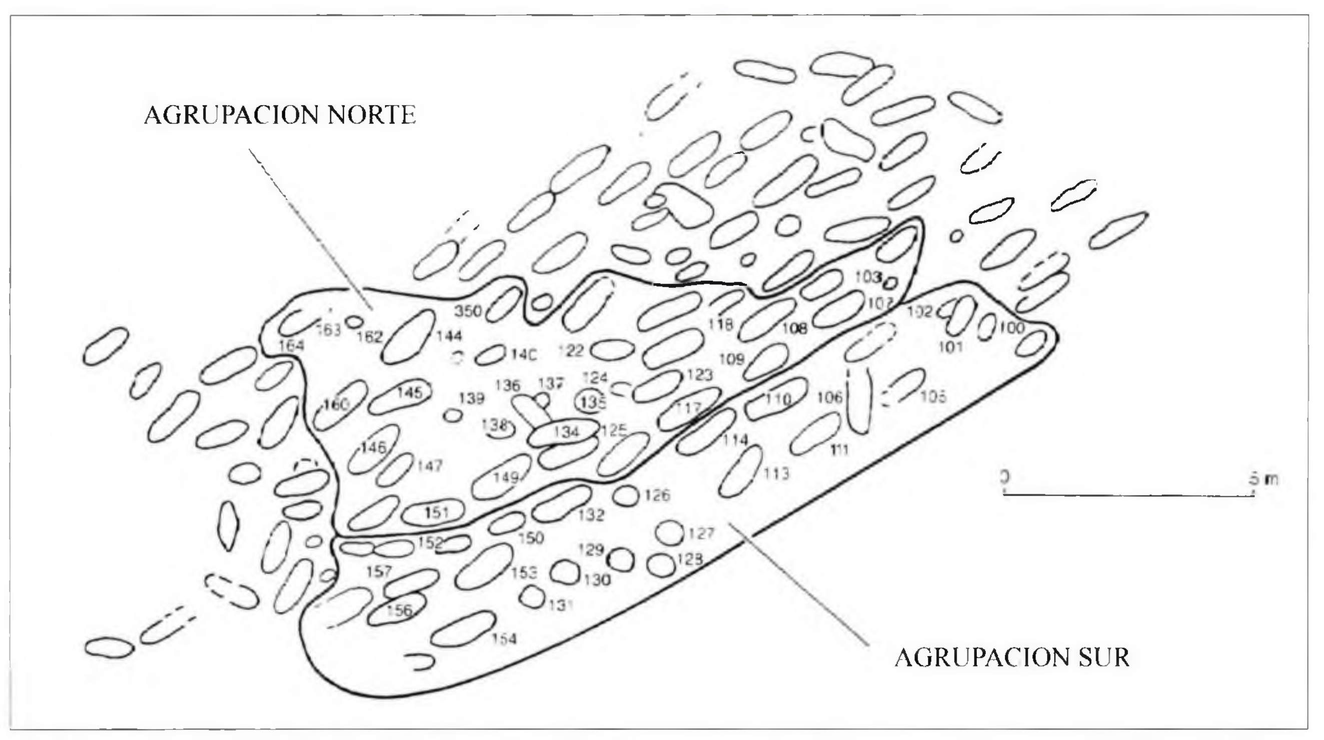


Figura 5. Croquis de distribución de las agrupaciones N y S de tumbas en el área NO de la necrópolis de Osteria dell'Ossa (*Gabii*) (de A.M. Bietti Sestieri).

representado por tumbas de cremación rodeadas por un número superior de inhumaciones. Las cremaciones se corresponden con individuos masculinos. Los restos se depositan en un gran *dolium* que contiene la urna cineraria y el ajuar. Entre los elementos que componen este último siguen presentes los vasos miniaturizados, así como fíbulas de arco serpentiforme y pie de disco. Por su parte, las tumbas de inhumación son más sencillas y suelen corresponder a individuos femeninos o masculinos jóvenes, así como a niños. Las pertenecientes a mujeres presentan en algunos casos artículos inequívocamente femeninos, tales como elementos relacionados con la industria textil. Las diferencias existentes entre los dos tipos de tumba, más que en cuestiones sociales o económicas, residen en el sexo y la edad de los enterrados. En este sentido, se interpreta que las tumbas centrales de cremación representan la autoridad masculina del *pater familias*. Las inhumaciones de hombres jóvenes que se localizan alrededor de las tumbas de cremación centrales pueden corresponder a individuos de la familia que, por razones de edad, se encuentran aún bajo la autoridad del padre. Dentro de esta ordenación jerárquica siguen las mujeres adultas, cuyas deposiciones se concentran alrededor del grupo central. Las mujeres jóvenes situadas en la periferia del grupo recibieron ajuares particularmente destacados entre los que se encuentran objetos de bronce y adornos de ámbar y pasta vítrea, indicio quizás de que su muerte se produjo antes del matrimonio. Aún dentro de estas características unificadoras, ambos grupos se diferencian entre sí por determinados detalles formales que avalarían la hipótesis de una distinción familiar.

R. Ross Holloway afirma que probablemente se trate del inicio de un proceso de estratificación social basado en la competencia entre grupos familiares individuales integrados en una comunidad en la que se van gestando cambios internos desde el siglo IX a. C. Durante esta centuria se registra la extensión del rito de inhumación a otras necrópolis laciales como las de los Montes Albanos y Roma. La imposición definitiva sobre las cremaciones tuvo lugar en los momentos finales de la fase IIa; algo antes se había producido ya la desaparición de la miniaturización del ajuar y de las urnas con forma de cabaña.

Por lo que respecta a los **asentamientos**, parece que existió en estos momentos iniciales de la I Edad del Hierro una tendencia a la agrupación de cabañas en lugares que reunían determinadas condiciones e intereses comunes para el desarrollo de la vida. De este modo, grupos familiares más o menos numerosos podían unirse en distritos para proveer a intereses comunes tales como la defensa, el comercio o el culto a las divinidades protectoras. Este proceso puede ser reconocido en lugares como *Ardea*, *Gabii* o Roma. Conocemos muy poco de la forma de estas agrupaciones poblacionales, dado que los materiales perecederos con que se construían las viviendas no han dejado apenas huellas de su existencia. Parece, a no ser en casos muy concretos, que estos asentamientos no ocuparon lugares fuertes, sino que se emplazaron en parajes abiertos o en las faldas de las colinas, siempre en inmediato contacto con los terrenos de los que derivaba el mantenimiento de su economía cotidiana.

2.3. Fases IIb y III (830-720 a. C.)

Esta nueva etapa muestra los indicios de una importante transformación socio-económica. La diferenciación respecto al período precedente no se refleja tanto en aspectos materiales como en los puramente estructurales. El siglo VIII a. C. trajo consigo una serie de cambios y transformaciones que posibilitan la inclusión del área latina dentro del concepto de cultura protourbana. Estos cambios repercuten en las condiciones de poblamiento y en la situación económica y social de las comunidades laciales.

El florecimiento de los **centros habitados** supuso la cristalización de una tendencia al crecimiento demográfico que se venía gestando ya desde la fase anterior. Se asiste así al surgimiento de nuevos centros –Castel di Decima, *Ficana*, *Praeneste*, *Tibur*, *Antemnae*– y a la potenciación de los ya existentes –*Lavinium*, *Satricum*, Roma, *Ardea*, *Gabii*–. El modelo de vivienda sigue siendo la cabaña de las etapas anteriores. Una cabaña perteneciente a la fase III se ha identificado en *Fidenae* y presenta planta rectangular de unos 6 x 5 m, con un acceso precedido por un pequeño porche en uno de los lados cortos (fig. 6). Las paredes perimetrales se levantaron con arcilla amasada reforzando la estructura de postes de madera. Se han descubierto unos canales excavados en la base geológica como sistema de drenaje, procedimiento que ha sido testimoniado también en Roma. De igual modo, se adscriben a este momento las fortificaciones más tempranas, como un conjunto compuesto por un foso y un terraplén (*agger*) descubiertos en Castel di Decima y Acqua Acetosa Laurentina.

También el **mundo funerario** registra modificaciones que revelan la ruptura con el modelo medio de las condiciones de vida. No se trata de una dislocación brusca, sino de un proceso gradual. De este modo, si durante la fase IIb se detecta cierta continuidad con tumbas de inhumación sin grandes diferencias respecto a las de la etapa precedente, la fase III introduce rasgos significativos como el aumento de las armas en los ajuares masculinos y de elementos domésticos y de adorno en las femeninas. Desde mediados del siglo VIII a. C. se aprecian ya diferencias notables en la riqueza de las deposiciones fúnebres que se concretan en la presencia de cerámicas importadas o en la acumulación de armamento y elementos de prestigio. Se ha producido una quiebra del modelo igualitario de las fases anteriores que consagra el surgimiento de una aristocracia que tiende a identificar la riqueza privada con el poder. Este proceso hunde sus raíces en las diferencias ideológicas que hemos visto plasmadas en la necrópolis de Osteria dell'Osa.

El importante desarrollo que se produce durante la fase III se encuentra estrechamente relacionado en términos cronológicos con un hecho fundamental para la historia del área mediterránea, cual es la fundación de Pitecusa en la isla de Ischia hacia el 775 a. C. por colonos eubeos, a la que seguirá en el 750 a. C. la de Cumas en la costa campana. Desde mediados del siglo VIII a. C. los contactos se estabilizan, dando lugar a intensos procesos de interacción que supusieron la adopción por los latinos de avances tecnológicos tales como el torno de alfarero, que propició la elaboración de imitaciones locales de las cerámicas euboico-cicládicas.

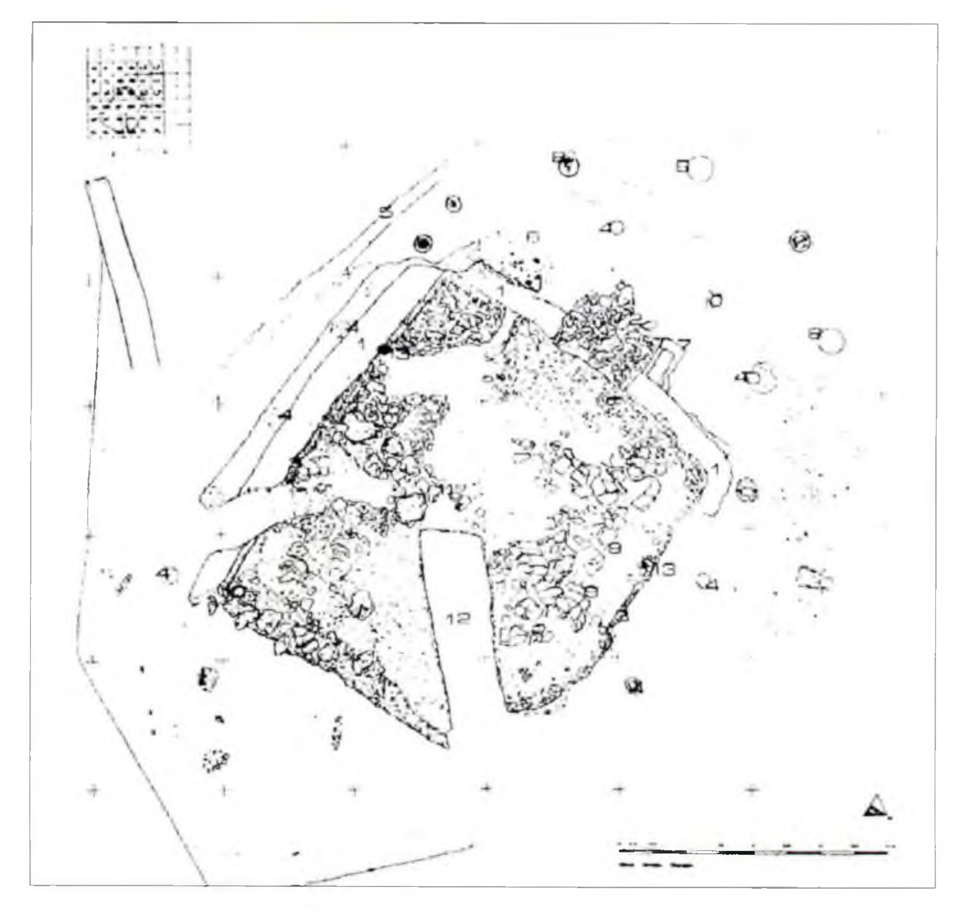


Figura 6. Planimetría de una cabaña de *Fidenae* (fase III) (de R. Ross Holloway).

A la originaria composición euboico-cicládica se sumará una corriente corintia robustecida por las fundaciones de Córcega y Siracusa (Sicilia). Ambas aportarán, además de objetos materiales, nuevas ideas procedentes no sólo de Grecia sino también de las zonas orientales, ya que no debe olvidarse la relación de los griegos con el Próximo Oriente. En cualquier caso, parece indudable que la industria oriental, expresión de una avanzada cultura urbana y ligada a la confección de bienes de lujo, hizo fortuna a partir de esta fase gracias a la demanda surgida en la Italia central a causa de la riqueza en recursos mineros.

2.4. Fases IVa y IVb (730/720-580 a. C.)

Ambas fases fueron incluidas por G. Colonna dentro del desarrollo de un período Orientalizante, semejante al que experimentan otros ámbitos territoriales asomados al Mediterráneo.

Desde el punto de vista del **poblamiento**, el cambio fue gradual. De hecho, no será hasta la segunda mitad del siglo VII cuando empiecen a evidenciarse la introducción de técnicas constructivas en duro que empiecen a reemplazar a la cabaña levantada con materiales perecederos y barro. Como destaca C. Smith, los ejemplos más antiguos se relacionan con estructuras de carácter religioso. Los casos mejor conocidos se hallan en *Ficana* y *Satricum*. En este último núcleo se excavó un edificio de planta rectangular de unos 10 x 6 m de lado, realizado en piedra y con la cubierta decorada con elementos de terracota (fig. 7). Asociada a esta construcción se encontró una maqueta votiva. La cronología de este edificio se ha situado en torno al 650 a. C. La misma fecha se atribuye a una construcción de *Ficana* con planta rectangular de unos 12 x 6 m de lado; aunque, en este caso, está compartimentada en dos estancias y presentaba una cubierta de tejas y, posiblemente, un pórtico precediendo a la puerta. No está clara su función religiosa, si bien, el hallazgo de una completa vajilla con piezas para la bebida y la comida hace pensar a A. Rathje en un consumo elitista de vino por parte de grupos aristocráticos y en la celebración del banquete como distintivo de clase. De este modo, la casa construida con piedra, adobe y cubierta de tejas se convertiría en un elemento diferenciador de las clases privilegiadas, en contraste con las cabañas que siguen albergando a los estratos basales de la sociedad.

La fase IVb supuso la consolidación de los modelos constructivos realizados con piedra, adobe y tejas, así como las primeras sistematizaciones de carácter urbanístico que se traducen en complejas obras públicas que requieren una organización del trabajo y el concurso de mano de obra especializada. Las nuevas fórmulas edilicias se acompañan de un novedoso concepto organizativo del espacio interior de los núcleos habitados. De este modo, se introduce una separación funcional de las áreas públicas y privadas y se ordena el plano interno mediante una trama viaria que pone en relación unas áreas con otras. En Roma se realizó en este perío-



Figura 7. Fragmentos de la decoración arquitectónica de *Satricum* (a partir de M. Cristofani).

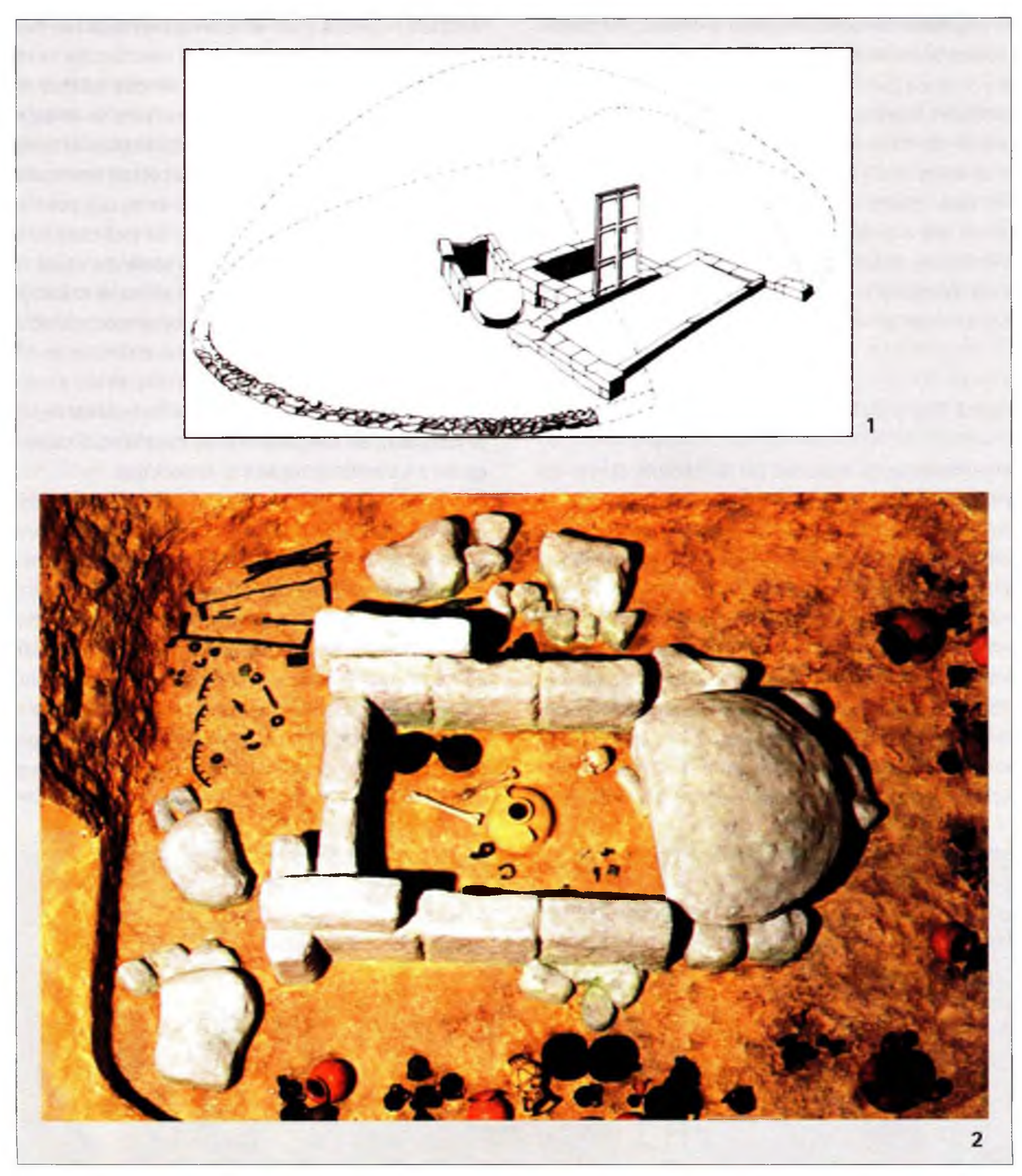


Figura 8. *Heroon* de Eneas en *Lavinium*. 1: croquis con restitución de la cubierta tumular (de M. Fenelli). 2: maqueta de la tumba original y disposición de los objetos (de F. Fulminante).

do la Cloaca Máxima, la pavimentación del Foro o la construcción del *agger* al que se refiere Varrón. Otros núcleos, como *Lavinium* (Pratica di Mare), se protegieron con una muralla pétrea que delimita el hábitat.

La **esfera funeraria** fue un excelente catalizador de los cambios, al tiempo que un reflejo fiel de la estratificación social que comienza a ilustrar el mundo de los vivos. Este fenómeno, ya en marcha en Etruria y Campania desde el siglo VIII a. C., se hace más pronunciado durante la siguiente centuria y parece ser el resultado de un largo y complejo proceso en el que los grupos sociales encuentran nuevas fórmulas de expresión de sus jerarquías internas. Se detectan así transformaciones que atañen tanto a las estructuras de enterramiento, como a los rituales fúnebres. Las primeras presentarán ahora un amplio abanico de variantes, entre las que se encuentran las tumbas de fosa simple —que serán las más abundantes por constituir la modalidad más sencilla— y las tumbas de cista, los túmulos y las cámaras —de mayor complejidad constructiva y reservadas a las clases aristocráticas—. Desde el punto de vista del ritual funerario, se registra un aumento del número y de la calidad de los objetos depositados en las tumbas. Estos objetos se sitúan ahora junto al

lado derecho del individuo, obligando en ocasiones a practicar un nicho lateral para albergarlos. A los elementos de ajuar asociados con el prestigio socioeconómico —orfebrería, bronces, marfiles— se suman en algunos casos evidencias de ritos de libación, a través del hallazgo de vasos fragmentados y arrojados a la tumbas antes del cierre del depósito, o de un banquete ritual del que han llegado a nosotros restos carbonizados de cebada, habas y pepitas de uva.

Entre las numerosas necrópolis excavadas pertenecientes a estas fases del periodo Orientalizante podemos destacar las de *Lavinium*, *Praeneste* y Decima. En la primera hemos de mencionar el hallazgo de una tumba tumular conocida como «*Heroon* de Eneas» (fig. 8). La estructura original de mediados del siglo VII a. C. se correspondía con una cista de 1,60 x 2,50 m realizada con bloques de tufo y cubierta por un gran túmulo de tierra de 18 m de diámetro. Su rico ajuar estaba integrado fundamentalmente por importantes cantidades de cerámica, entre las que se encontraban un enócoe proto-corintio. Se hallaron también notables acumulaciones de objetos fabricados en hierro y bronce, entre los cuales figuraban algunas armas —una espada y un cuchillo de sacrificio—, razón que instó a defender que se trataba de una tumba masculina.

En el siglo IV a. C. se produce una espectacular reforma de esta tumba que supuso la construcción de una *cella* cuadrangular cerrada por una lastra pétrea tallada a modo de puerta, precedida por una estancia de forma rectangular. El conjunto se delimitó con un encachado que sirvió de apoyo a un elevado túmulo. La riqueza del depósito y la monumentalidad de la estructura no pasó inadvertida desde su hallazgo. De este modo, sus excavadores opinan que esta reforma ha de relacionarse con la instauración del culto a Eneas en *Lavinium*, de acuerdo con la narración de Dionisio de Halicarnaso, Estrabón, Festo, Apiano y Dión Casio que refieren la llegada del héroe al Lacio, donde fundaría la citada ciudad en un lugar elegido por los dioses y donde fue enterrado bajo un túmulo tras su derrota contra rútulos y latinos.

Por lo que respecta a *Praeneste* (Palestrina), esta ciudad figura en los textos antiguos como colonia de *Alba Longa* y parte de la Liga Latina aglutinada en torno al santuario de Júpiter en Monte Cavo. Entre 1855 y 1876 se descubrieron en el entorno de este núcleo las tumbas principescas de mayor categoría de todo el territorio lacial. La primera en identificarse fue la tumba Barberini; a ésta siguieron la tumba Castellani y, después la tumba Bernardini. Desde el punto de vista estructural, se trata de tumbas de inhumación en pseu-



Figura 9. 1: lebeta de plata con decoración egiptizante procedente de la Tumba Bernardini (Praeneste). 2: vaso de plata y oro laminado procedente de la Tumba Bernardini (Praeneste). 3: brazo de marfil procedente de la Tumba Barberini (Praeneste). 4: placa de oro con decoración orientalizante procedente de la Tumba Bernardini (Praeneste).

docámara, datadas en el primer tercio del siglo VII a. C. Sus ajuares son espectacularmente ricos, tanto en la cantidad y calidad de los objetos como en la variada procedencia de los mismos, circunstancia que denota la inmersión del núcleo en los canales de distribución de productos de lujo. Entre los objetos más repetidos se encuentran los vasos de plata con decoración egiptizante en relieve, copas de plata con forma de escifos griegos, calderos de bronce con prótomos zoomorfos, enócoes de plata y objetos de marfil (fig. 9). Otros elementos caracteristicos de estos ajuares fueron las grandes fíbulas de oro finamente trabajadas con técnica de granulado.

A la hora de buscar explicación a estas acumulaciones de objetos preciosos, puede defenderse que la elite aristocrática praenestina, como la de ciertos centros etruscos de carácter periférico, alcanzó importantes cotas de riqueza procedentes de la acumulación de los beneficios derivados de la explotación de los recursos naturales de su entorno y, sobre todo, del control de las vías de comunicación. Sin duda en el caso que analizamos, la vía Latina debió desempeñar un papel esencial como una de las arterias que vehiculó el flujo comercial entre la Campania y el área etrusca.

Finalmente, destacamos la necrópolis de Decima por constituir un ejemplo más completo a la hora de extraer datos con que trazar el esbozo de la composición de las sociedades laciales en época orientalizante. En este cementerio se han excavado unas trescientas tumbas, la mitad de las cuales corresponde al periodo Lacial IVa. Desde las más antiguas a las más modernas, todas las tumbas corresponden a la modalidad de fosa con cubierta de piedras o de tierra. Junto a tumbas de ajuares sencillos, compuestos a lo sumo por elementos cerámicos o metálicos de fabricación local, se ha hallado un número medio de enterramientos que contienen algún elemento de importación y un conjunto reducido de tumbas a las que podría aplicarse el calificativo de «principescas». Dentro de estas últimas destaca la tumba 101, también denominada «Tumba de la Princesa», entre cuyo rico y completo ajuar figuran los restos de un carro. En general, las tumbas femeninas ricas de esta necrópolis presentan el cadáver ataviado con sus mejores galas, a veces adornado con ciertos elementos como fíbulas y discos de ámbar. Por su parte, los individuos masculinos portan, entre otros elementos de prestigio, diferentes tipos de armas y, normalmente, una sola fíbula de dragón —un tipo descendiente de las fíbulas serpentiformes de la Fase II—. Dentro del armamento, la lanza solía depositarse a la derecha del cadáver; las tumbas más ricas presentan también una espada, dispuesta junto a la cabeza o en los pies y, en casos más excepcionales, un carro.

La etapa final del período Orientalizante vuelve a mostrar cambios de interés en la esfera funeraria. Desde el último tercio del siglo VII a. C., se advierte un notable descenso en la riqueza de la composición de los ajuares. La situación se torna aún más clara desde el 600 a. C., momento a partir del cual dejará de aparecer en las tumbas cualquier elemento de prestigio y hasta objetos básicos de acompañamiento al Más Allá. No debe interpretarse este hecho como indicio de una quiebra en el sistema político y económico que sustentaba la supremacía de una aristocracia dominante. Las investigaciones de G. Colonna y C. Ampolo apuntan como escenario de fondo de este fenómeno la promulgación de leyes suntuarias a imagen y semejanza de los intentos por controlar los excesos de las clases nobles en la propia Grecia. Sin embargo, los mismos autores apuntan también como causa complementaria el desvío de la riqueza a asuntos comunitarios de representación, tales como la financiación de obras públicas o su entrega a los santuarios. Era éste un comportamiento ligado ya al nuevo orden organizativo de la ciudadanía.

3. DATOS ARQUEOLÓGICOS SOBRE LA ROMA PRE-REPUBLICANA

El **problema del origen de Roma** ha sido objeto de especulaciones e intentos de reconstrucción desde momentos antiguos de su historia. En nuestros días asistimos a una verdadera fiebre investigadora volcada en el interés por aclarar las circunstancias que alumbraron los orígenes de la ciudad. La fórmula menos compleja para entrar en la valoración del prolongado período histórico que media entre el surgimiento de la *Urbe* y la proclamación de la República a fines del siglo VI a. C. consiste en contrastar los contenidos de la tradición transmitidos por los autores antiguos, con los datos que la Arqueología ha ido aportando en relación con este apasionante problema. Actualmente, el debate interpretativo enfrenta a los partidarios de considerar la tradición legendaria sobre la fundación de Roma como carente de cualquier viso de historicidad y a aquellos autores que, apoyados en descubrimientos recientes, intentan desentrañar el significado de la leyenda fundacional, admitiendo el poso histórico de la tradición.

Antes de exponer una síntesis sobre este problema, conviene que se muestren algunos datos sobre la **topografía antigua de Roma**, a fin de que puedan ser entendidas algunas cuestiones sobre las que trataremos después. La zona donde surgió Roma comprende una serie de colinas y sus respectivos valles intermedios, localizados junto al río Tíber. La proximidad a la desembocadura hacía posible una comunicación rápida con el mar, del que distaba unos 30 km. Esta posición protegida tierra adentro le confería un importante papel en relación con las áreas del interior. Por otra parte, el río podía ser vadeado con facilidad a la altura de la Isla Tiberina, circunstancia que se convertía en un atractivo más para el desarrollo de la vida humana en este punto. Las colinas mayores eran siete: Palatino, Capitolio, Viminal, Quirinal, Esquilino, Celio y Aventino (fig. 10). Los fuertes cambios impuestos por el hombre a este escenario original obligan a realizar costosos trabajos de investigación para restituir el paisaje correspondiente a las etapas más antiguas, de modo que pueda ser

comprendido el proceso formativo de la ciudad. Desde el punto de vista topográfico, se trataba de relieves de escasa altitud, aunque de morfología abrupta. Entre estas colinas discurrían valles surcados por corrientes subsidiarias del Tíber, que conferían a las tierras bajas un carácter pantanoso a causa de la escasa pendiente de evacuación. El valle principal era aquel donde se erigió en época histórica el Foro Romano. A través de él discurría el curso del Velabro, al que vertían las aguas del Palatino, Esquilino, Quirinal, Velia y Capitolio. Esta zona reunía escasas condiciones para la vida a causa de las periódicas crecidas del río, en tanto no se procediera a su drenaje y canalización, tarea que se solucionó satisfactoriamente con la construcción de la Cloaca Máxima.

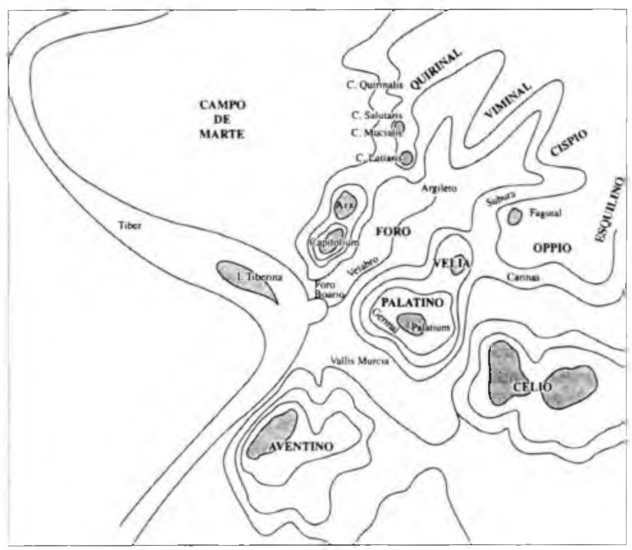


Figura 10. Croquis de la topografía de Roma (de J. Martínez-Pinna).

Este relieve múltiple que habría de convertirse en solar de Roma tuvo una importante repercusión en la época formativa del núcleo. En principio, habría que destacar que distaba en gran manera de las situaciones topográficas existentes en otras ciudades del Lacio, emplazadas generalmente sobre una sola unidad fisiográfica. Esta situación explica que las distintas comunidades, surgidas en época protohistórica en las diversas colinas, convergieran en determinado momento hacia un espacio común en el que radicar las instituciones rectoras de la ciudad: el valle del Foro. En este sentido dirá J. Martínez-Pinna que Roma sólo puede definirse como ciudad cuando el valle del Foro se convierte verdaderamente en el centro del poblamiento.

3.1. Los contenidos de la tradición sobre la época pre-romúlea y la fundación de la Urbs

Aunque los romanos entendieron siempre que la historia de la ciudad se iniciaba con su fundación, este acto tenía lugar en un escenario preexistente que vinculaba Roma con el territorio latino, al que pertenecía geográfica y culturalmente. En ese ambiente situaban a los ascendientes de Rómulo, intentando fundamentar su figura sobre unos orígenes y una estirpe que habrían de garantizar la nobleza de su linaje.

Según T. Cornell, a la hora de repasar las tradiciones existentes sobre esta **etapa pre-romúlea** se aprecia la existencia de dos líneas explicativas en función del origen propuesto para los protagonistas de la ocupación. Por un lado, se encuentra un conjunto de reyes indígenas (Jano, Saturno, Pico, Fauno y Latino) que habrían reinado en el Lacio en tiempos remotos, formando parte de una tradición mítica latina transmitida por poetas e historiadores. Por otro, hallamos un relato que enlaza los tiempos más antiguos de Roma con el mundo griego. En este contexto se explica la mención a héroes de la mitología helénica como Hércules, Evandro y Eneas. La fusión de ambas líneas confluye en una etnogénesis latina que mixtifica el componente indígena con el griego e introduce nuevos elementos, en un intento de completar la genealogia superponiendo varias oleadas de gentes de origen helénico (aborígenes, pelasgos, arcadios, peloponesios y troyanos). Esta versión elaborada de ciclo largo encontró uno de sus narradores más conspicuos en Dionisio de Halicarnaso.

El ciclo troyano con Eneas a la cabeza constituye uno de los relatos más arropados por la historiografía romana, por cuanto su figura dio origen a una estirpe que une la sangre latina con la griega, al contraer matrimonio con una hija del rey Latino. Este último desempeña, por tanto, un papel importante en la confección de la genealogía de ascendente griego presente en la fundación de Roma, por significar el elemento de unión entre lo que algunos autores denominan la «Prehistoria mítica» y la «Prehistoria histórica» del Lacio.

Antes de la «fundación» de Roma, la tradición se hace eco de la ocupación de algunas de las colinas romanas desde tiempos remotos. Así, se decía que Saturno, tras su destierro por Júpiter, habría buscado cobijo en esta zona, donde fue acogido por Jano y asociado al reino. Saturno habría fundado una comunidad en el Capitolio a la que se denominó Saturnia. Otra versión atribuye a Hércules la fundación de una comunidad ante la necesidad de dotar de una sede a los griegos y troyanos escapados de la guerra de Troya. Según esta tradición, tras atravesar el Tíber por la isla Tiberina con los bueyes robados al rey Gerión, descansó en la llanura que, andando el tiempo, sería el Foro Boario.

Por su parte, la historia y la leyenda de la **fundación de Roma** se presenta como un conjunto de relatos heterogéneos con interpolaciones remontables a épocas diversas, entre las que habrá que distinguir entre el trasunto mitológico —que deriva de una síntesis de elementos laciales y temas de origen griego— y el ritual —que conserva elementos genuinos de la religiosidad itálica—. La narración canónica sobre Rómulo y Remo les hace descender de Marte y Rea Silvia. Esta última era hija del rey de Alba Longa, Numitor, que ha-

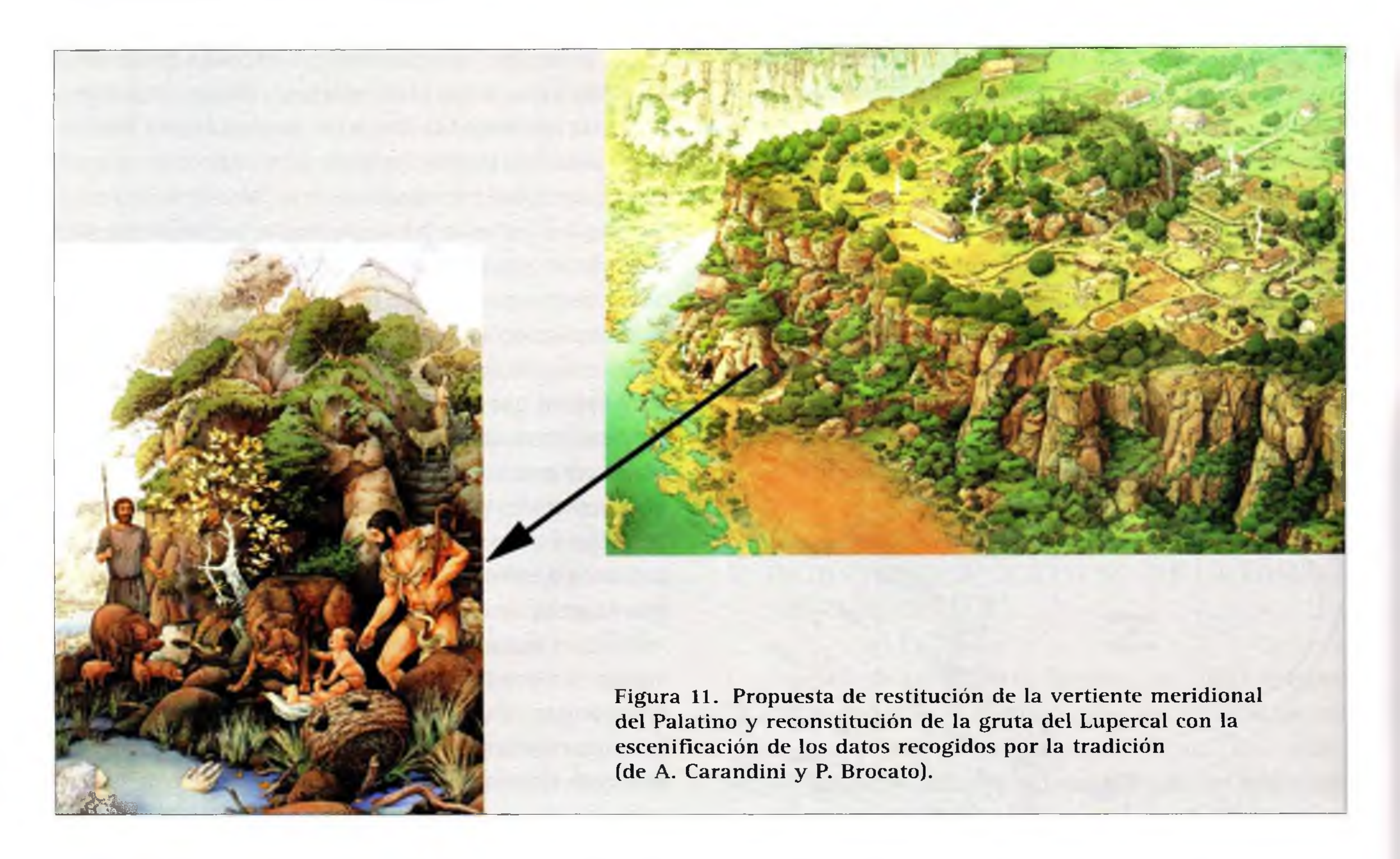


Figura 11. Propuesta de restitución de la vertiente meridional del Palatino y reconstitución de la gruta del Lupercal con la escenificación de los datos recogidos por la tradición (de A. Carandini y P. Brocato).

bía sido depuesto por su hermano Amulio. Su tío, para evitar la competitividad de su descendencia, decidió que debía hacerse vestal. Sin embargo, Marte la violó y de su unión nacieron los gemelos. Enterado Amulio del nacimiento, ordenó a un sirviente que les diera muerte; pero éste, incapaz de culminar el crimen con sus propias manos, depositó a los niños en una cesta y la arrojó al Tíber pensando que el río se encargaría de rematar el encargo. Las crecidas aguas alcanzaron la falda del Palatino depositando a los niños junto a la gruta del Lupercal (fig. 11). Allí acudió una loba atraída por el llanto de los pequeños, a quienes amamantó y dio cobijo. Días después, un pastor llamado Faustulo recogió a Rómulo y Remo y se los entregó a su esposa para su crianza. Ya mayores y enterados del secreto de su nacimiento, acudieron a Alba Longa, donde, tras dar muerte al usurpador Amulio, devolvieron el trono a su abuelo Numitor. Después, decidieron fundar una ciudad allí donde la loba les había salvado la vida. El famoso fratricidio se produjo en diferentes momentos según la narración consultada. Así, unos autores trasladan que el hecho se produjo ante una disputa por la interpretación de los augurios que debían designar cual de los dos hermanos sería el fundador de la ciudad. La versión más difundida es la que encuentra la causa en la burla realizada por Remo violando la línea del *pomerium* (⟶) que Rómulo había trazado con ayuda de la yunta sagrada tirada por dos bueyes blancos. La desaparición de Remo hace recaer el papel de único fundador sobre Rómulo. La nueva ciudad, a la que la tradición denominó Roma Quadrata, se localizó en el Palatino y fue protegida con una muralla.

Obviamente, excede con mucho al propósito introductorio de este epígrafe la exégesis histórica de esta tradición, asunto, por otra parte, intensamente tratado por numerosos autores de los que se da cuenta en la bibliografía. Válganos destacar tan solo que la historicidad de estos datos ha sido rechazada de plano desde mediados del siglo XIX y, aún hoy, por numerosos investigadores, en tanto que otros juicios han dado la vuelta a esta cuestión, encontrando evidencias arqueológicas que podrían estar arropando de historicidad a ciertas actuaciones a las que el tiempo dio forma de leyenda. Vamos a ir explicando a continuación cuáles son los datos arqueológicos disponibles sobre este periodo crítico de la historia de Roma.

3.2. Evidencias arqueológicas sobre la época pre-romúlea y la fundación de la *Urbs*

Los hallazgos materiales más antiguos proporcionados por el que será solar de Roma se reducen a un conjunto de elementos cerámicos característicos de la cultura apenínica que se remonta al Bronce Medio y se localizan puntualmente en el área del Capitolio y, en posición secundaria, en la zona del Foro Boario. El Bronce Reciente manifiesta la continuidad del pequeño asentamiento del Capitolio, así como el surgimiento de un nuevo asentamiento en la zona del Arco de Augusto, en el piedemonte de la Velia, justo en el límite con la zona pantanosa del Foro. Algunos autores se han sentido tentados de poner en relación estos elementos con la ciudad de Saturnia fundada por Saturno en el Capitolio. Sin embargo, como re-

cuerda J. Martínez-Pinna, esta relación puede ser especulativa si se considera que los restos parecen apuntar más a una frecuentación del lugar que a un asentamiento estable.

El arranque de la **fase I** de la cultura lacial (1000-900 a. C.) en Roma ha sido testimoniado por los enterramientos del Foro Romano hallados en las proximidades del Arco de Augusto y algunas tumbas en la zona occidental del «sepolcreto» (→) existente cerca del templo de Antonino y Faustina, evidencias que denotan el funcionamiento de una comunidad estable en un área próxima aún por localizar. Se trata de tumbas de pozo con rito de cremación. Las urnas cinerarias empleadas son sencillas ollas de impasto o urnas en forma de cabaña. Con frecuencia, la urna y los elementos que componen el ajuar se introdujeron en el interior de un *dolium* que después se sellaba con una losa o una capa de piedras (fig. 12). El ajuar estaba compuesto de vasos cerámicos que conservan en ocasiones restos de alimentos, tazas de perfil carenado y asa bífora, vasos trípodes, etc., muchos de ellos en miniatura. Se trata de cerámicas fabricadas a mano con barros pocos depurados y cocidas en hoguera abierta. Las superficies se caracterizan por un acabado conseguido mediante un alisado grosero y pueden presentar decoraciones de cordones en relieve, líneas incisas o pequeños mamelones. Los materiales metálicos son muy escasos y se reducen generalmente a una fíbula por enterramiento.



Figura 12. Tumba Y del «sepolcreto» del Foro (de R. Ross Holloway).

La **fase IIa** (900-830 a. C.) está mejor ilustrada desde el punto de vista arqueológico. Dentro de este marco temporal se inscriben la mayor parte de los enterramientos del «sepolcreto» junto al templo de Antonino y Faustina, la tumba exhumada bajo la casa de Livia en el Palatino y dos tumbas descubiertas en la zona del Foro de Augusto. En estos espacios funerarios conviven los ritos de cremación en hoyo y de inhumación en fosa con el individuo en posición de decúbito supino. En sus ajuares perduran las cerámicas de impasto, similares a las del período anterior aunque con un repertorio decorativo más rico (motivos geométricos de inspiración villanoviana, meandros, esvásticas, metopas, dientes de lobo, etc.). También los objetos de bronce se prodigan en mayor medida que en la etapa precedente. A finales de este período se documenta ya el primer uso funerario del Esquilino. Además de estos datos referentes a los lugares de enterramiento, parece que es posible adjudicar a esta fase unos restos cerámicos aparecidos junto a vestigios de enlucido y entramado de cañas en un estrato revuelto excavado en el Capitolio, cerca del *Tabularium*. En todo caso, podrían resultar indicativos de la existencia de un espacio habitacional.

Cambios de mayor alcance se detectan durante la **fase IIb** (830-770 a. C.) ya que en este momento la zona donde surgirá el Foro deja de ser un espacio funerario -a excepción de unas tumbas infantiles- y tiene lugar el definitivo traslado del área necropolitana al Esquilino. Las tumbas de esta etapa son todas de inhumación. Desde el punto de vista estructural, se han identificado fosas rectangulares revestidas con bloques de tufo. El individuo se depositaba en posición de decúbito supino y se rodeaba de un ajuar en el que destacan las tazas de asas sobreelevadas y bíforas y las fíbulas de arco engrosado (fig. 13). En las tumbas femeninas se documentan



Figura 13. Tumba de inhumación del Foro (de R. Ross Holloway).

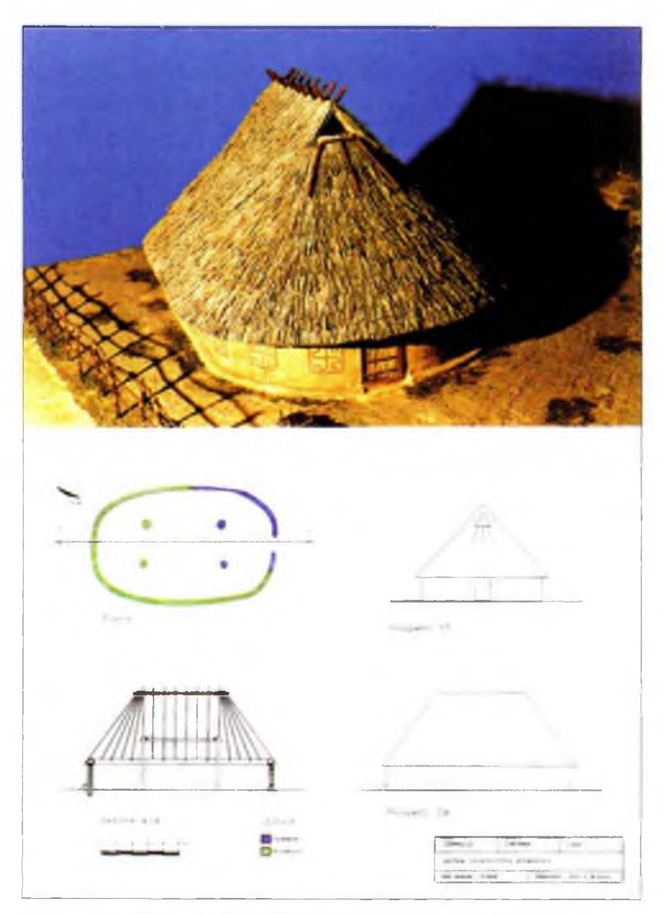


Figura 14. Maqueta de la Cabaña I del Palatino/*Cermalus*. Maqueta e hipótesis de restitución esquemática (de P. Brocato).

fusayolas (→) y collares, en tanto que las masculinas se individualizan por la presencia de armas de bronce o hierro. Otra gran aportación de esta fase consiste en la identificación del fondo de cabaña más antiguo conocido hasta el momento en Roma. Esta estructura de habitación se encuentra en el *Cermalus*, en una esquina del Palatino, y corresponde a una cabaña de planta oval a la que se denomina «cabaña n° 1» o «casa del jefe» (fig. 14). De su estructura se conserva parte del canal perimetral de fundación y los orificios destinados a afianzar los postes, excavados directamente en el tufo de la colina. La vivienda tenía unas dimensiones de unos 12 m de longitud, 8 m de anchura y una altura próxima a los 6 m. Se trata de una gran cabaña cuya tipología participa de características bien conocidas en Etruria y el Lacio. Las paredes perimetrales debieron construirse mediante un entramado de postes verticales y ramas al que se revistió externamente de arcilla mezclada con paja. Este enlucido fue finalmente objeto de decoraciones pictóricas de acuerdo con las propuestas de restitución realizadas por P. Brocato.

La **fase III** (770-730/20 a. C.) supone la continuidad de los procesos desencadenados en el momento precedente. Las tumbas del Esquilino adscritas a esta etapa mantienen el rito de inhumación, bien con estructura de fosa, bien en cistas revestidas de bloques de tufo. También en el Quirinal se han hallado enterramientos pertenecientes a este momento, alguno de ellos con sarcófago de terracota que imita un tronco de árbol vaciado. Los ajuares están compuestos por vasos de impasto —ollas, tazas de asa bífora con decoración de costillas a imitación del «bucchero»—, al tiempo que comienzan a aparecer cerámicas de arcillas más depuradas. Por lo que respecta a las áreas de poblamiento, se encuentran evidencias de agrupaciones de cabañas en el valle del Foro, la Velia y el Foro Boario, en la zona sacra de S. Omobono.



Figura 15. Maqueta con las cabañas 2 y 4 del Palatino/*Cermalus* (de P. Brocato).

Asimismo, en el ángulo SO del Palatino (*Cermalus*), la cabaña del período anterior será obliterada y en su espacio surgirán dos nuevas cabañas de dimensiones más pequeñas, una de las cuales será reestructurada en un segundo momento para dividir su espacio interior en dos ambientes (fig. 15).

En el último cuarto del siglo VIII a. C. se han datado los restos de un sistema defensivo que abraza el Palatino y en el que se ha identificado recientemente un acceso que A. Carandini relaciona con la *Porta Mugonia* (fig. 16). Se trata de una puerta flanqueada por dos bastiones, con un sistema de cierre posiblemente constituido por un portón de madera de doble batiente, bloqueado al interior por una o más barras horizontales. Junto a la puerta se ha hallado un depósito de fundación que contiene materiales datables entre el 730/725 a. C.

La **fase IVa** (730/20-630/20 a. C.) no supone mayor cambio en el ámbito del poblamiento que la extensión de las zonas habitadas al área del *Comitium*. El Esquilino sigue siendo el espacio funerario utilizado en esta etapa. Las tumbas de adultos emplean el rito de inhumación en fosa o bien se depositaba el cuerpo en sarcófagos de tronco vaciado. Entre los ajuares se encuentran cerámicas protocorintias e imitaciones realizadas en Etruria o en el propio Lacio. Se produce en este momento la primera afirmación de los vasos de «bucchero» de importación etrusca.

Signos de una transformación importante se producen en el transcurso de la segunda mitad del período Orientalizante, coincidiendo con el desarrollo de la **fase IVb** (630/20-

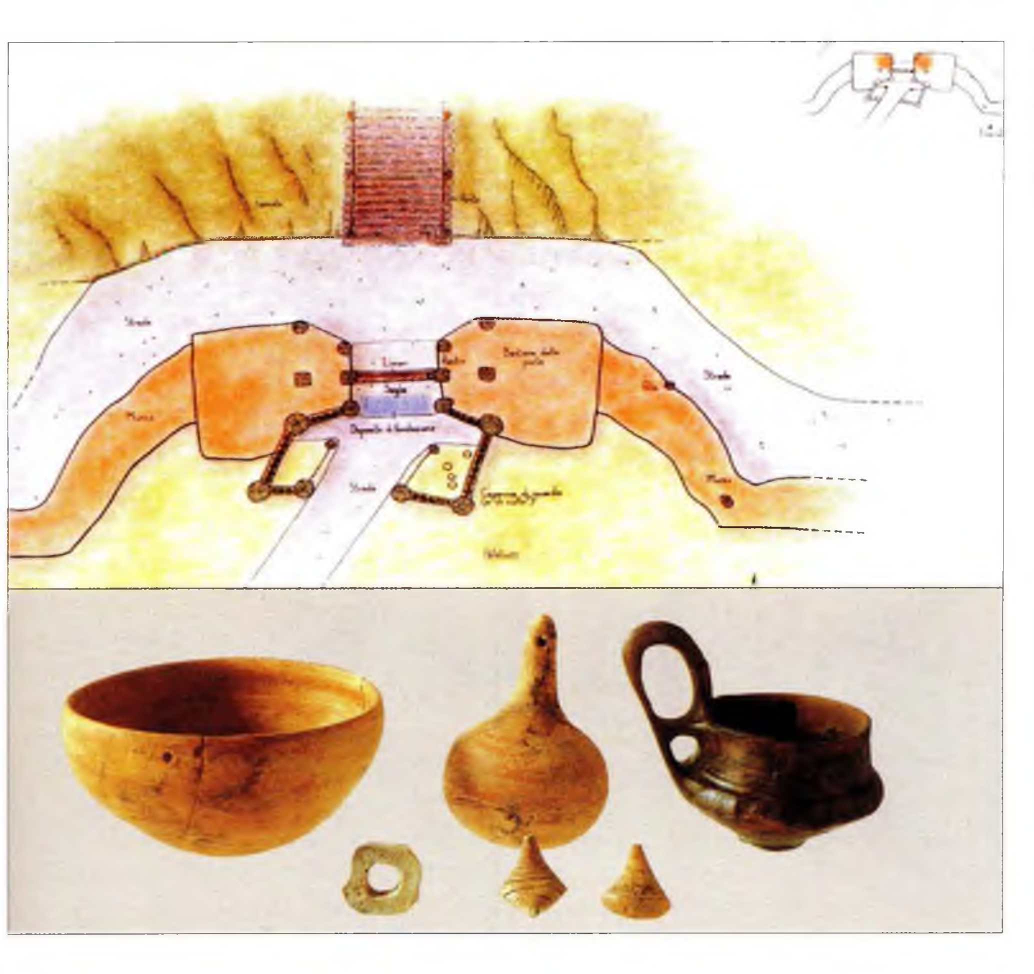


Figura 16. Planta con la propuesta de restitución del acceso descubierto en el Palatino, identificado con la *Porta Mugonia* y materiales del depósito de fundación (de P. Brocato).

580 a. C.). Durante esta etapa se realizan las primeras pavimentaciones del Foro haciendo de este espacio un centro político, social y religioso. En gran medida este aprovechamiento fue posible gracias al drenaje y canalización de las aguas que se estancaban en este valle. La clara delimitación de zonas de uso común y la planificación de los espacios marca, a juicio de numerosos autores, el punto de arranque del concepto de Roma como organismo urbano.

3.3. Interpretaciones sobre el origen de Roma

La lectura e interpretación de los datos arqueológicos que acabamos de sintetizar ha dado origen a propuestas bastante dispares sobre el origen de la ciudad. Hacer una sistematización comprensible de las hipótesis barajadas sobre este particular puede convertirse en una simplificación acaso extrema, ya que no es posible tratar aquí cada una de las teorías con todas sus argumentaciones y su correspondiente crítica. Sin embargo, creemos preciso asumir este riesgo habida cuenta de la complejidad del discurso de algunas de ellas y, sobre todo, considerando que no existe una propuesta que pueda considerarse definitivamente cerrada.

- **Teoría del sinecismo.** Fue elaborada por G. Pinza y E. Gjerstad. Según estos autores, Roma surge de la fusión de una serie de asentamientos autónomos y dispersos, localizados sobre varias de las colinas y todos ellos de la misma entidad. Este proceso de sinecismo culminaría, según Gjerstad, en el año 575 a. C., fecha que él aplicó de manera errónea a la más antigua pavimentación del Foro.
- **Teoría del desarrollo unitario.** Fue planteada por H. Müller-Karpe. Propone la existencia de un núcleo primitivo constituido por una agrupación de cabañas localizada en el Palatino y su correspondiente zona de necrópolis, ubicada en la zona del Foro Romano. Este núcleo se iría expandiendo hacia otras colinas hasta alcanzar el valle del Foro en el siglo VIII a. C. A partir de este momento, el área funeraria se desplaza al Esquilino. Por tanto, los enterramientos del Foro y del Esquilino corresponderían a dos fases de desarrollo cronológico de un mismo asentamiento, el del Palatino. Un apoyo a esta cierta unidad del poblamiento se ha buscado tradicionalmente en la mención a una celebración religiosa recogida por Varrón —el *Septimontium*—. Se trata de una festividad que se celebraba el 11 de diciembre; consistía en un circuito en el que se realizaban sacrificios con fines purificatorios y que partía del Palatino y pasaba por la Velia, el Fagutal, la Subura, el Germal, el Celio, el Oppio y el

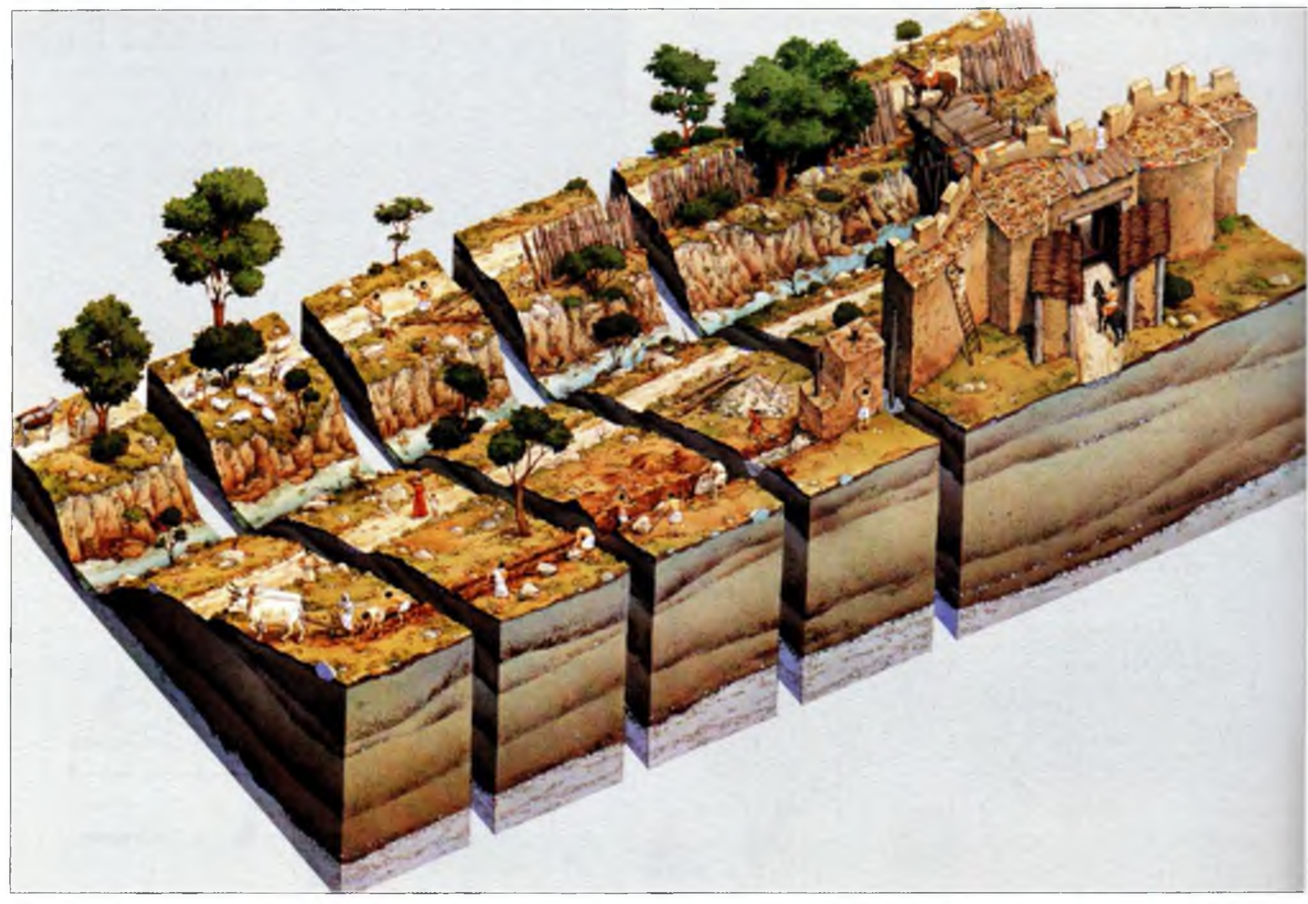


Figura 17. Reconstrucción del proceso de construcción de la muralla del Palatino desde el trazado del *sulcus primigenius* por Rómulo hasta la realización de la *Porta Mugonia* (de A. Carandini).

Cispio. Según numerosos autores el *Septimontium* reflejaría un momento del proceso de formación de un asentamiento cuya cabeza se localizaba en el Palatino. Aún cuando esta propuesta mantiene cuestiones sin solución, parece ser la que mayor eco encuentra entre la comunidad científica.

- **Teoría de la fundación romúlea**. Las excavaciones desarrolladas en la falda septentrional del Palatino, donde se ha identificado una secuencia de fondos de cabaña de la que ya hemos dado cuenta más arriba, así como restos de una construcción defensiva datada a mediados del siglo VIII a. C., induce a A. Carandini y su equipo de colaboradores a proponer una revisión de las teorías anteriores destacando la nueva luz que arrojan estos descubrimientos arqueológicos sobre los contenidos de la tradición romúlea. A juicio de estos autores, existiría una fase protourbana, comprendida entre mediados del siglo IX y la primera mitad del VIII a. C. e identificada por un asentamiento unificado cuyos límites coinciden aproximadamente con los de la ciudad arcaica. El Palatino reviste ya en esta fase una importancia fundamental, según demuestra la identificación en el *Cermalus* de la sede del jefe del núcleo protourbano. En la segunda mitad del siglo VIII a. C. tendría lugar la fundación de la ciudad de acuerdo con el rito etrusco que prescribía el trazado de una fosa de fundación, junto a la que se erigía el ara destinada al primer rito de bendición de Júpiter. Después de delimitar el *pomerium* se procedió a marcar el recorrido de la muralla (fig. 17). En el sector suroriental del Palatino, en el *Cermalus*, allí donde se había localizado la cabaña del jefe del hábitat protourbano, se erigirá la sede del fundador, a la que la tradición denominó casa *Romuli*.

Esta teoría ha sido criticada por T. Cornell y otros autores como J. Martínez-Pinna, ya que insisten en la dificultad de mantener la idea de una «fundación» cuando el área se encontraba ya habitada desde hacía más de un siglo.

3.4. La tradición histórica sobre la monarquía romana

Todas las fuentes sobre las etapas antiguas de la Historia de Roma coinciden en establecer un período monárquico en el que se suceden siete reyes. La implantación de este modelo de gobierno no suscita [illegible] tente en las fuentes literarias se suma el [illegible]

sos elementos epigráficos en los que figura el término *rex*. Una división tradicional suele reagrupar estos reinados en una etapa denominada latino-sabina por el origen de sus reyes —en la que se inscriben Rómulo (753-716 a. C.), Numa Pompilio (715-673/2 a. C.), Tulio Hostilio (672-641 a. C.) y Anco Marcio (640/39-616 a. C.)— y una segunda etapa, impropiamente denominada etrusca, presidida por Tarquinio Prisco (616-579/8 a. C.), Servio Tulio (578-535 a. C.) y Tarquinio el Soberbio (534-510 a. C.).

Pese a que las atribuciones y el relato de las acciones desarrolladas por cada uno de estos reyes resulta bastante coincidente en todos los testimonios literarios, no existe unanimidad a la hora de defender la historicidad de estas figuras. De este modo, la primera serie presenta algunos problemas de confirmación arqueológica, por lo que no pocos autores opinan que se trata de arquetipos transmitidos por la tradición, o bien de una invención recreada por familias plebeyas republicanas para hacer entroncar su origen con la dignidad regia. Otros investigadores, como G. Dumézil, han planteado que los romanos recrearon la historia de sus cuatro primeros reyes asignándoles las tres funciones que, a su juicio, componían un sustrato ideológico presente en todos los pueblos del tronco indoeuropeo. Así, Rómulo y Numa Pompilio representarían la soberanía, Tulio Hostilio la función bélica y Anco Marcio la productividad de las actividades comerciales y económicas. Sin embargo, J. Martínez-Pinna se inclina a considerar la posible historicidad de los monarcas de la primera serie —salvo la de Rómulo, cuya creación es necesaria como fundador de la ciudad—, sin que ello excluya la posibilidad de que la lista real fuera en realidad más amplia.

Por lo que respecta a la segunda etapa de la monarquía, se detecta mayor acuerdo en considerar la historicidad de estas figuras, si bien debe descartarse el sobrenombre de «dinastía etrusca» que ha venido recayendo sobre esta etapa, a partir de una pretendida ocupación de Roma por los etruscos que carece de refrendo histórico. El mayor asiento de este relato dentro del devenir histórico de la Roma arcaica obedece, en parte, a su entrada en el horizonte cultural y en las tradiciones historiográficas griegas. En este sentido, hemos de destacar la coincidencia entre fuentes griegas y latinas a la hora de situar cronológicamente ciertos eventos históricos, como la fundación de Massalia (Marsella) en sincronía con el gobierno de Tarquinio Prisco en Roma, corroborando que esta figura encabezaba la monarquía romana hacia el año 600 a. C.

3.5. Las principales evidencias arqueológicas de la Roma arcaica

Desde el punto de vista arqueológico existen numerosas zonas excavadas que secuencian la evolución del núcleo entre mediados del siglo VIII a. C. y el fin del período regio. En general, este proceso asiste a la ruptura del modelo protourbano, caracterizado por pequeñas agrupaciones de cabañas con una clara primacía del Palatino, en aras de una nueva distribución y planificación de los espacios acorde con las necesidades funcionales de la nueva comunidad política. La propia configuración topográfica de la región romana explica que a partir de este momento sean el Capitolio y el valle del Foro las áreas que asuman un papel central, en detrimento del Palatino, que se verá relegado a un rol que consagra su carácter de rancio solar de cultos y sede de viejas tradiciones.

La nueva sistematización espacial de Roma requería de los necesarios acondicionamientos que adecuaran las zonas inundables del valle del Foro para el desarrollo de las funciones cívicas a las que iba a destinarse. Estos acondicionamientos consistieron principalmente en el drenaje y canalización de las aguas, así como en la **pavimentación del terreno**. Tradicionalmente, se ha mantenido que la primera pavimentación del Foro había de datarse en el último tercio del siglo VII a. C., enlazando con los textos que relacionaban esta obra con una importante operación ordenada por Tarquinio Prisco. Desde el punto de vista arqueológico, este pavimento se corresponde con el estrato 22a del corte realizado a inicios del siglo pasado por G. Boni junto al *Equus Domitiani* (→) y estaba compuesto por una capa compacta de guijarros, grava y piedras. Sin embargo, según interpreta P. Carafa, trabajos muy recientes podrian apuntar que la fecha de este estrato debe adelantarse a la primera mitad del siglo VII a. C.

Por lo que respecta a la **canalización y drenaje de las aguas**, la tradición atribuye a Tarquinio el Soberbio la construcción de la *Cloaca Máxima*. Sin embargo, el estudio estratigráfico permite retrotraer la fecha de construcción de las primeras canalizaciones del valle del Foro a la época de Tarquinio Prisco, circunstancia de la que también se hace eco la tradición histórica. El trazado de la obra seguía el fluctuante curso del Velabro e intentaba controlar no sólo este cauce sino también las aguas que se empantanaban al pie del Capitolio, dificultando la conexión entre esta colina y el valle del Foro. Aunque durante un tiempo se consideró que la embocadura de la *Cloaca Máxima* sobre el río remitía al período arcaico, hoy en día no cabe duda que la obra de canalización experimentó diversas refacciones desde su construcción en tiempos de los Tarquinios, correspondiendo el arco que aún hoy se conserva a inicios del siglo I a.C. Además de la arteria principal, el sistema de canalización estaba constituido por una red secundaria que desaguaba en la propia *Cloaca Máxima*, hasta su desembocadura en el Tiber.

Una vez saneado el valle del Foro, las fuentes adjudican a Tarquinio Prisco la primera sistematización de este ámbito, ordenando la separación de espacios destinados al comercio y a uso residencial. Los primeros se localizaron cerca del río, en las *tabernae veteres* (→). En cuanto a las viviendas, se han descubierto restos correspondientes a esta etapa junto a la Vía Sacra, a las que pueden sumarse los vestigios de residencias aristocráticas excavados por A. Carandini

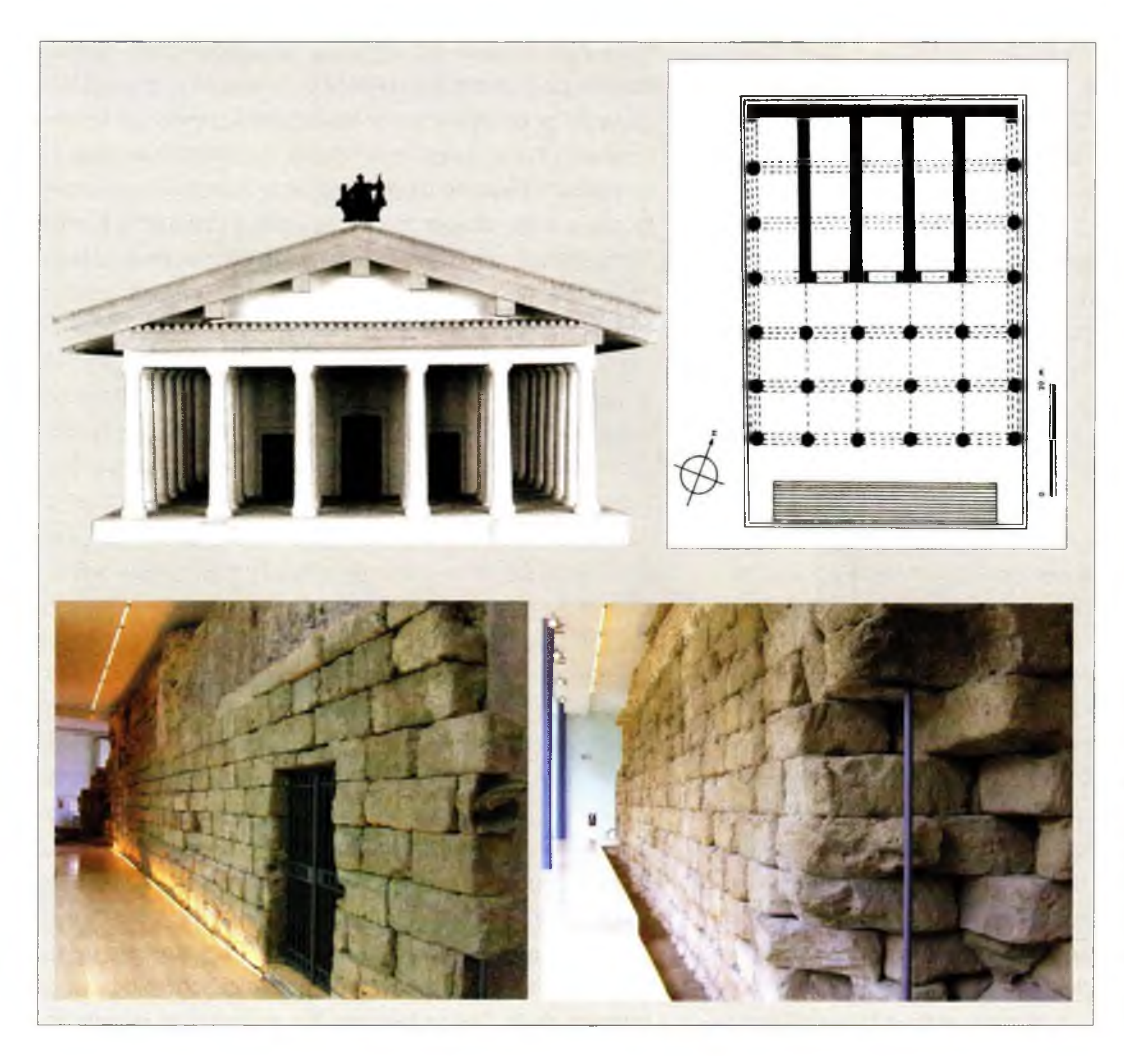


Figura 18. Propuesta de desarrollo planimétrico del templo de Júpiter en el Capitolio (Roma) (de F. Sear) y maqueta (Museo della Civiltá Romana. Debajo, restos del podio del templo de Júpiter en el Capitolio visibles en el Palacio de los Conservadores (Roma).

en la vertiente del Palatino que recae hacia el Foro y datados en el último tercio del siglo VII a. C.

Dentro de los testimonios arqueológicos que secuencian la creciente complejidad organizativa y urbanística de la Roma pre-republicana ostentan un lugar preeminente el *Comitium* y la *Regia*, ambos ubicados en el Foro. El ***Comitium*** fue la sede de la actividad ciudadana por antonomasia. Los trabajos de G. Boni entre fines del siglo XIX e inicios del XX sacaron a la luz parte del límite meridional de este espacio en el que se reunía la Asamblea de ciudadanos. Se eligió a tal efecto una plataforma que por razones topográficas escapaba a las inundaciones del Tiber.

Tradicionalmente, se viene sosteniendo que la primera sistematización de esta área se corresponde con una pavimentación datada hacia el 635 a. C. Una segunda pavimentación habría tenido lugar a inicios del siglo VI a. C., probablemente en coincidencia con una cierta monumentalización de la plaza mediante la realización de un graderío, del que se han encontrado restos frente a la *Curia Iulia*. Sin embargo, P. Carafa defiende la existencia de una estratificación más antigua bajo el pavimento del último tercio del siglo VII a. C., que, a tenor de los materiales arqueológicos asociados, habría que datar en la segunda mitad del siglo VIII a. C., en curiosa coincidencia con el postulado de una fundación romúlea. Siempre a juicio de este autor, entre el 700 y el 650 a. C. se produciría una modificación importante en este sector que supuso la creación de una depresión artificial de unos 700 m^2, de forma aproximadamente trapezoidal. Esta propuesta de interpretación de la secuencia estratigráfica de este espacio no es compartida por todos los investigadores, ya que el tipo de vestigios infrapuestos a la considerada tradicionalmente «primera pavimentación del *Comitium*» podría corresponder a un hábitat de cabañas más que al primer uso de esta zona neurálgica de la política romana en época arcaica.

La ***Regia*** fue el edificio más representativo de la ideología real por cuanto albergaba las funciones religiosas y era la morada misma del *rex*, según la propuesta realizada en su día por F. Coarelli. Las excavaciones arqueológicas dirigidas por F. Brown entre 1974-1975 permitieron establecer la secuencia constructiva y de uso de este edificio entre fines de los siglos VII y IV a. C. El edificio experimentó hasta cuatro refacciones en el curso de este prolongado espacio de tiempo.

Un tema recurrente en el análisis de los restos arqueológicos de la Roma arcaica es el de la denominada **muralla «serviana»**, en alusión al encintado defensivo que la tradición atribuye a Servio Tulio. A este respecto, hemos de aclarar que la

existencia de un circuito murario fechable en el siglo VI a. C. viene siendo objeto de debate en la comunidad científica desde el siglo XIX. Durante algún tiempo, se ha pensado que los restos de la muralla del siglo VI a. C. podían identificarse con algunos lienzos construidos en *opus quadratum* con bloques de tufo gris cuyas dimensiones se ajustaban al pie osco-itálico, bien diferenciados de otros restos levantados con bloques de tufo amarillo y con una altura de dos pies romanos, que se correspondían con las defensas erigidas tras la invasión celta de inicios del siglo IV a. C. Esta opinión no ha sido defendida de manera unánime ya que algunos autores opinan que la realización de un muro de piedra en tiempos arcaicos no parece técnicamente posible. Sin embargo, la excavación de otras murallas pétreas de similar cronología en *Lavinium*, Ficana o Decima está permitiendo documentar la difusión de las fortificaciones de *opus quadratum* en tufo a partir del siglo VI a. C. Ante esta evidencia, investigadores como G. Cifani vuelven a defender la existencia de un circuito unitario de fortificación en Roma en época arcaica. Un elemento de defensa que sí se ha situado sin discusión en esta etapa de la historia de la ciudad se corresponde con los restos de un *agger* —foso y terraplén— que protegía el flanco más desguarnecido de Roma, localizado en la meseta existente a espaldas del Esquilino, el Viminal y el Quirinal.

Por lo que respecta a las evidencias religiosas del período arcaico referiremos brevemente los datos más importantes que se centran en el Templo de Júpiter en el Capitolio, el área del *Lapis Niger* en el Foro y la interesante secuencia obtenida en la zona de S. Omobono en el Foro Boario.

La tradición historiográfica atribuye el inicio de la construcción del **Templo de Júpiter Capitolino** a Tarquinio Prisco y el remate de la obra a Tarquinio el Soberbio. Según la descripción de Dionisio de Halicarnaso se trataba de un modelo de planta casi cuadrada, elevado sobre un alto podio y con acceso únicamente desde el frente a través de una escalinata que daba paso a un pórtico con tres filas de seis columnas. En el fondo se encontraba una triple *cella* dedicada a la triada capitolina (Júpiter, Juno y Minerva). Sobre el frontón se dispuso una gran cuadriga de terracota que habría permanecido en su lugar hasta el siglo III a. C. (fig. 18). De este edificio no queda más que los restos de un basamento de 62 x 53,50 m visible dentro del Palacio de los Conservadores y del Palacio Caffarelli. Se trata de una obra construida con bloques de «cappellaccio». Su identificación con el podio del templo capitolino ha sido puesta en discusión por Castagnoli o Giuliani, quienes consideran que se trata de una platea sobre la que se habría construido el templo, de dimensiones menores, ya que una estructura lígnea no habría podido sustentar la masa arquitectónica de un edificio de tamaño tan monumental. Sea como fuere, lo cierto es que en su concepción espacial se encuentra ya plasmada la idea básica del templo itálico, concebido para ser visto de frente y carente, por tanto, del valor escultórico de la arquitectura exterior que caracteriza el templo griego.

Otro hallazgo importante para el conocimiento de las tradiciones religiosas de la fase arcaica de Roma es el complejo del ***Lapis Niger***, excavado por G. Boni en la zona del *Comitium* (fig. 19). La transformación de la plaza comicial de época cesariana y augustea obliteró un lugar sacro cuya ubicación fue señalada en el nuevo pavimento de travertino mediante un recuadro de lastras de mármol negro, de ahí el nombre de *lapis niger*. Bajo este pavimento salió a la luz un pequeño complejo monumental compuesto por un altar de tres antas datable a fines del siglo IV a. C., una base de una columna de inicios del siglo III a. C. y un cipo paralelepípedo, fragmentado en su extremo superior, con una inscripción relativa a una ley sacra anterior al 550 a. C. que contiene una forma arcaica del vocablo rex. En relación con estos monumentos se halló un depósito votivo con materiales datables entre el segundo cuarto del siglo VI y mediados del I a. C. y correspondientes al funcionamiento del culto hasta la época cesariana en que se modifica la plaza. En este lugar, la

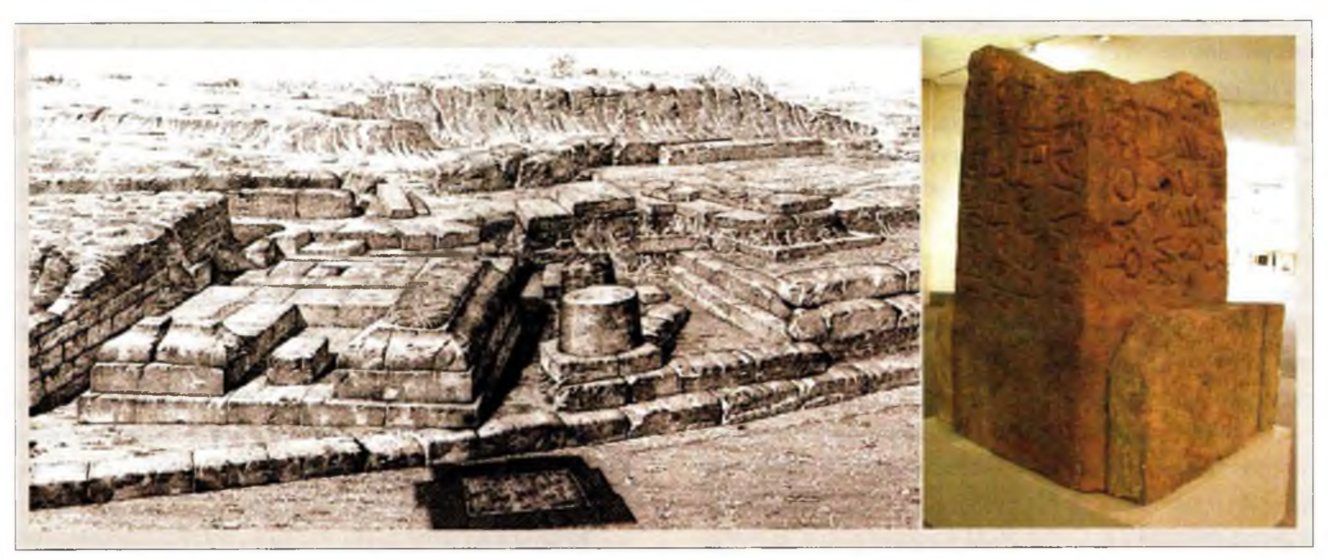


Figura 19. La *Lapis Niger*, en el *Comitium* (Roma) (de R. Ross Holloway) y el cipo con la inscripción arcaica (Museo Nacional Romano).

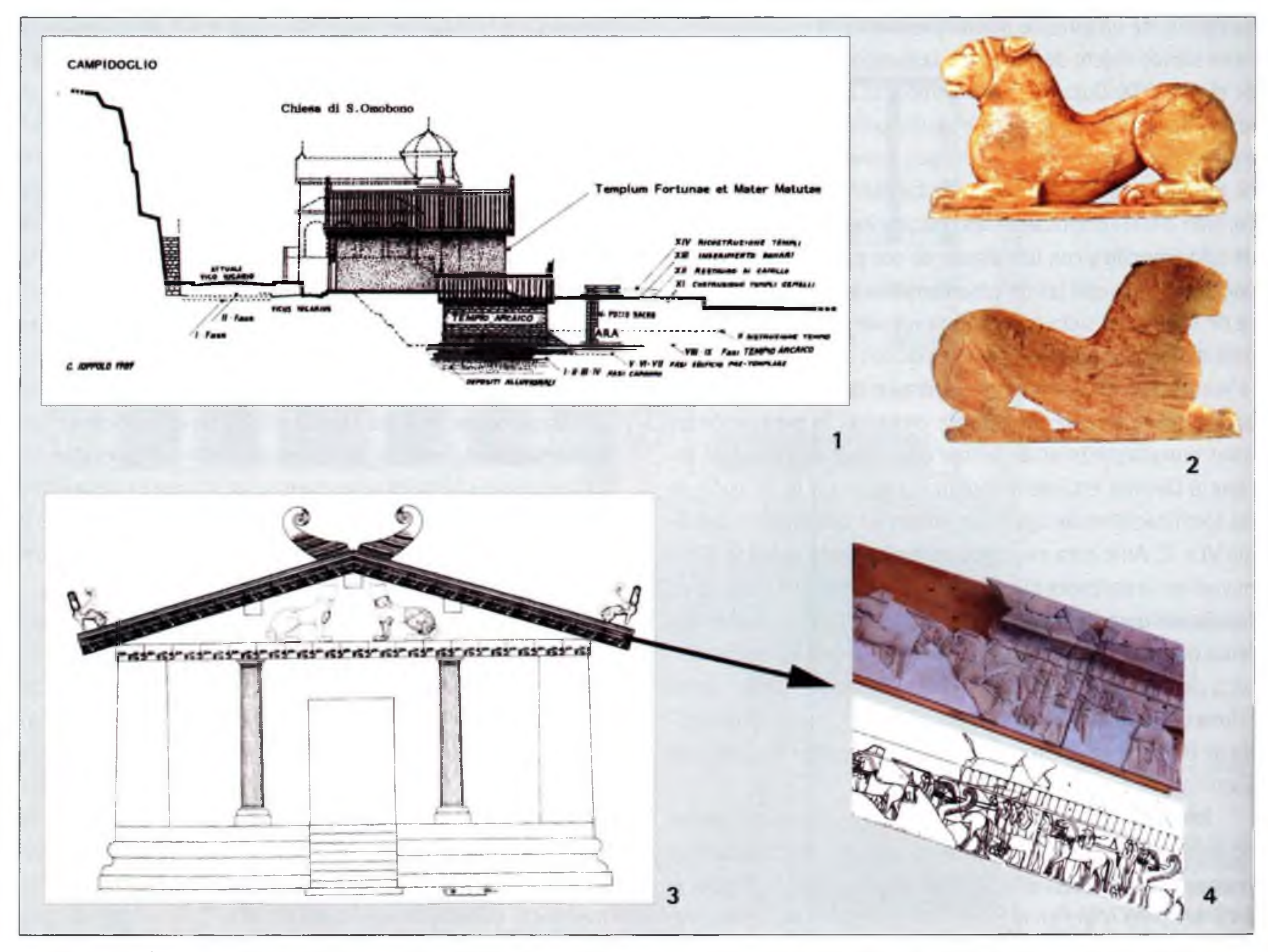


Figura 20. Área sacra de S. Omobono, en el Foro Boario. 1: sección con la secuencia constructiva (de G. Ioppolo). 2: tésera de hospitalidad con inscripción etrusca relacionada con la primera fase del templo arcaico. 3: propuesta de restitución decorativa de la fachada del templo arcaico de S. Omobono (de M. Cristofani). 4: decoración de las lastras de revestimiento del frontón con escena de procesión de carros (el dibujo de M. Cristofani).

tradición ubicaba la tumba de Rómulo, la de Faustulo y la de Tulio Hostilio. Sin embargo, apunta F. Coarelli que quizá se tratase de un santuario abierto dedicado a Vulcano, cuya realización atribuye la tradición al propio Rómulo.

Por último, vamos a comentar los hallazgos proporcionados por una de las zonas más interesantes para el estudio de los lugares religiosos de época arcaica. Se trata de un espacio localizado en la zona del **Foro Boario, junto a la Iglesia de S. Omobono**. Este era un lugar empórico (→), de especial valor por su proximidad al vado del río, en el que la tradición situaba los templos de la Fortuna y Mater Matuta atribuidos a Servio Tulio. Estos cultos mantenían un estrecha relación con las funciones comerciales y económicas de este espacio vecino al Tíber en el que, además, convergían las principales vías comerciales entre Etruria, Campania y las regiones orientales. Las excavaciones en esta área se iniciaron en 1937 y se prolongaron durante más de treinta años. La estratigrafía comprende diversas fases que preceden a la construcción de los templos gemelos republicanos de Mater Matuta y Fortuna, levantados a inicios del siglo V a. C. (fig. 20.1). La más antigua se corresponde con los restos de un posible lugar primitivo de culto, focalizado en torno a una cabaña y que se data en la segunda mitad del siglo VII a. C. La fase siguiente, que se sitúa entre fines del siglo VII e inicios del VI a. C., estaría representada por la dedicación al culto de un espacio al aire libre con una fosa para sacrificios y material votivo, entre el que se encuentran inscripciones en etrusco. Al parecer, esta área sacra estaría consagrada ya a Mater Matuta, una divinidad itálica vinculada inicialmente al ciclo del nacimiento y la aurora que, tras experimentar influjos de origen greco-oriental, adopta un papel protector de las actividades comerciales. La siguiente etapa está representada por la construcción de un primer edificio que se viene datando hacia el 540 a. C., en coincidencia con el reinado de Servio Tulio. En el depósito votivo vinculado a esta etapa se halló una figurita de marfil que representa un león, con una inscripción etrusca y que se ha interpretado como una *tessera* de hospitalidad (fig. 20.2). Una fase sucesiva supuso la remodelación total del edificio, esta vez con pretensiones monumentales. Este nuevo hito en la secuencia se fecha tiempos de Tarquinio el Soberbio.

Resulta muy difícil aventurar datos sobre las dimensiones y la articulación planimétrica del templo arcaico en sus dos

fases constructivas. El hallazgo de abundantes restos pertenecientes a la decoración arquitectónica en terracota ha permitido proponer alguna hipótesis sobre el aspecto frontal de su fase más monumental (fig. 20.3). Destaca el nivel técnico alcanzado por los artífices de la decoración arquitectónica de este templo. Hasta el momento, los materiales conocidos revelan una evidente influencia iconográfica y estilística de tradición greco-oriental, especialmente visible en las lastras con procesiones (fig. 20.4) y en las acróteras. No faltan autores que relacionan estos materiales con la presencia de maestros emigrados del norte de Jonia a raíz de la invasión persa.

La destrucción violenta de este edificio a fines del siglo VI a. C. fue seguida, a inicios de la siguiente centuria de la construcción de los templos gemelos sobre un basamento común dedicados a Mater Matuta y Fortuna.

Estos y otros elementos, que por falta de espacio no hemos abordado aquí, formaban parte de la Roma de fines del siglo VI a. C., justo en la etapa en que se produce el paso de la Monarquía a la República. Era la que en 1936 G. Pasquali denominó con acierto «grande Roma dei Tarquini», haciendo mención a su desarrollo artesanal y económico, a su expansión topográfica y edilicia, o a unos logros militares y políticos que habían hecho ya posible extender su dominio en el Lacio. En el curso de apenas doscientos años Roma había llegado a convertirse en la ciudad más grande del territorio centro-itálico. Sólo superaban su extensión, cercana a las 290 ha, las prósperas ciudades de Sicilia y la Magna Grecia. Sin embargo, como sucede en otras aglomeraciones antiguas, en modo alguno debe entenderse que todo este enorme espacio se encontrara completamente habitado en esta época; por el contrario, su interior debía albergar huertos y hasta alguna zona boscosa. La estricta separación funcional de los espacios que representaban cada una de las facetas del Estado prepara a la ciudad para acometer la empresa que había de convertirla en la cabeza del mundo occidental. ■

LECTURAS RECOMENDADAS

Los estudios sobre el Lacio en época protohistórica se han prodigado en los últimos treinta años al hilo de la multiplicación de las intervenciones arqueológicas en numerosos núcleos del territorio centro-itálico. Por razones obvias, sólo vamos a referir a aquellos trabajos de enfoque general que hayan supuesto una aportación interesante para el estudio conjunto de la región. Por tratarse de una obra que divulgó los resultados de los trabajos precedentes sobre esta zona y que poseyó una notable resonancia en los ambientes científicos de su momento no podemos dejar de mencionar el catálogo de la exposición AA. VV. (1976): *Civiltà del Lazio primitivo*, Roma. Son también clásicos, aunque ya superados en algunos aspectos, la aportación de G. Colonna (1974): «Preistoria e protoistoria di Roma e del Lazio», *Popoli e civiltà dell'Italia antica*, Roma, pp. 273-346; el trabajo de E. Peruzzi (1978): *Aspetti culturali del Lazio primitivo*, Florencia y la monografía de R. Peroni (1989): *Protostoria dell'Italia continentale. La penisola italiana nelle età del Bronzo e del Ferro*, Roma; así como el conjunto de trabajos contenidos en AA.VV. (1989): *La formazione delle città nell Lazio, Dialoghi di Archeologia*, 2 vol.

Un trabajo general más reciente y completo es el de R. Ross Holloway (1994): *The archaeology of Early Rome and Latium*, London y New York, en el que se analizan los hallazgos arqueológicos más relevantes del territorio lacial y la Roma pre-republicana. El libro está bien ilustrado, aunque carece de la sistematización cronológica que encontramos en otros trabajos como el de C. Smith (1996): *Early Rome and Latium. Economy and society c. 1000-500 BC*, Oxford. Este mismo autor ha realizado después una contribución más sintética en la que va relacionando los datos de los asentamientos laciales con los de Roma: C. Smith (2000): «Early and Archaic Rome», en J. Coulston y H. Dodge (eds.): *Ancient Rome. The Archaeology of the Eternal City*, Oxford. Excelentemente ilustrados y con buenos resúmenes sobre los hallazgos de algunos núcleos laciales son los comentarios escritos por diversos autores dentro del catálogo de la exposición M. Cristofani (dir.) (1990): *La Grande Roma dei Tarquini*, Roma, pp. 149 ss. También para toda esta primera parte del tema centrada en el estudio del Lacio, un trabajo recomendable por su buena estructuración y síntesis de contenidos es el de J. Martínez-Pinna (1999): *Los orígenes de Roma*, Madrid. El mismo juicio nos merece un libro de cierta trascendencia en los ambientes de la Historia Antigua y la Arqueología del Lacio protohistórico y la Roma pre-republicana por cuanto representa una opinión crítica a las propuestas de la escuela de Carandini escrito por T. Cornell (1999) (1ª ed. or. 1995): *Los orígenes de Roma, c. 1000-264 a. C.: Italia y Roma de la edad del Bronce a las Guerras Púnicas*, Barcelona.

Dentro ya del estudio de la Roma pre-republicana, los datos de la tradición y las aportaciones de la Arqueología sobre los orígenes de la ciudad han sido tratados por numerosos trabajos, algunos ya citados más arriba y otros entre los que destacaremos los ya clásicos de E. Gjerstad (1959): *Early Rome I*, Lund; *Idem* (1960): *Early Rome III*, Lund, a los que habría que sumar otro trabajo de síntesis del mismo autor E. Gjerstad (1962): *Legends and facts of Early Roman History*, Lund, Gleerup. Otras obras que abordan este problema son las de M. Pallottino (1963): «Fatti e leggende sulla più antica storia di Roma», *Studi Etruschi*, 31, pp. 3-37; J. Poucet (1985): *Les origines de Rome. Tradition et histoire*, Bruxelles; J. N. Bremmer (1987): «Romulus, Remus and the foundation of Rome», en J. N. Bremmer (ed.): *Roman Mith and Mithography*, pp. 25 ss; C. Ampolo (1992): «Enea e Ulisse nel Lazio da Ellanico a Festo», *La Parola del Passato*, 47, pp. 321 ss; A. Mastrocinque (1993): *Romolo (la fondazione di Roma tra storia e leggenda)*, Este; M. Bettelli (1997): *Roma. La città prima della città: i tempi di una nascita*, Roma. Los trabajos de A. Carandini y su equipo en el Palatino fueron dados a conocer con carácter provisional en A. Carandini *et alii* (1992): «Roma. Pendici settentrionali del Palatino. Lo scavo delle mura», *Bollettino di Archeologia*, 16-18, pp. 111-138. A este respecto no podemos dejar de reseñar un trabajo monumental publicado por A. Carandini (1997): *La nascita di Roma. Dèi, Lari, Eroi e Uomini all'alba di una civiltà*, Roma y una reflexión posterior del mismo autor publicada en el catálogo de una exposición monográfica sobre este particular: A. Carandini (2000): «Variazioni sul tema di Romolo. Riflessioni dopo La nascita di Roma (1998-1999)», en A. Carandini y R. Cappelli (eds.): *Roma. Romolo, Remo e la fondazione della città*, Roma. Dentro de este mismo catálogo resultan muy interesantes los trabajos de D. Briquel (2000): «La leggenda di Romolo e il rituale di fondazione delle città», en A. Carandini y R. Cappelli (eds.): *Roma. Romolo, Remo e la fondazione della città*, Roma, pp. 39-44; T. Cornell (2000): «La leggenda della nascita di Roma», en A. Carandini y R. Cappelli (eds.): *Roma. Romolo, Remo e la fondazione della città*, Roma, pp. 45-50; A. Mastrocinque (2000): «Romolo alla

luce delle nuove scoperte», en A. Carandini y R. Cappelli (eds.): *Roma. Romolo, Remo e la fondazione della città*, Roma, pp. 51-75 y P. Carafa (2000): «I contesti archeologici dell'età romulea e delle prima età regia», en A. Carandini y R. Cappelli (eds.): *Roma. Romolo, Remo e la fondazione della città*, Roma, pp. 68-73.

Aunque muchos de los trabajos ya citados contienen información sobre la etapa de la monarquía romana, una buena visión sobre los restos arqueológicos de la Roma arcaica fue realizada hace unos años en el catálogo de la exposición AA.VV. (1990): *La Grande Roma dei Tarquini*, Roma. A tal efecto puede verse también el trabajo de J. Martínez Pinna (2001): «Los reyes de Roma entre la leyenda y la historia», *Gerión*, 19, pp. 689-707. Este artículo es accesible en la red: http://revistas.ucm.es/ghi/02130181/articulos/GERI0101110689A.PDF.

Además de los trabajos de G. Boni, las interpretaciones sobre la secuencia del Foro en sus etapas más antiguas pueden ser estudiadas a partir de las obras de A. J. Ammermann (1990): «On the origins of the Forum Romanum», *American Journal of Archaeology*, pp. 627-645; Idem (1996): «The Comitium in Rome from the beginning», *American Journal of Archaeology*, pp. 121-136. Las propuestas de corrección cronológica para las etapas de pavimentación del Comicio pueden verse en P. Carafa (1998): *Il Comizio di Roma dalle origini all'età di Augusto*, Roma.

PALABRAS CLAVE

Protohistoria del Lacio. Roma protohistórica. Orígenes de Roma. Monarquía romana. Roma arcaica.

GLOSARIO

Cappellaccio. Variedad de tufo (→) granuloso y friable, de color grisáceo, que constituye el estrato superior de las colinas romanas. Fue empleado como material de construcción, especialmente en época Arcaica.

Equus Domitiani. Estatua ecuestre de Domiciano erigida en el Foro Romano en el año 91 para conmemorar su victoria contra los germanos.

Fusayola. Pieza cerámica de forma bicónica que se empleaba como tope en el huso de hilar.

Horizontes edáficos. Tipos de suelos.

Peperino. Variedad de tufo (→) procedente de las canteras de los Montes Albanos. Se empleó abundantemente a partir de mediados del siglo II a. C.

Pomerium. (También *pomoerium*). Línea imaginaria que delimitaba la ciudad romana. En las fundaciones *ex novo* coincide con el surco realizado con la yunta sagrada en la *inauguratio*, que es la primera fase de la ceremonia de fundación de una ciudad. Puede coincidir o no con una muralla física. En todo caso, solía estar marcado por mojones o cipos.

Sepolcreto. Término italiano que significa pequeña necrópolis o cementerio.

Triclinio. Comedor romano. Recibe su nombre por albergar habitualmente tres lechos (*klinai*) en los que tomaban acomodo los comensales.

Tufo. En sentido genérico se trata de una roca volcánica de origen piroclástico, de dureza media y muy fácilmente trabajable. Fue muy abundante en la región lacial, donde casi todo este material fue fruto de la actividad del volcán Sabatino.

BIBLIOGRAFÍA

AA. VV. (1989): *La formazione delle città nell Lazio, Dialoghi di Archeologia*, 2 vol., Roma.

Ammermann, A. J. (1996): «The Comitium in Rome from the beginning», *American Journal of Archaeology*, pp. 121-136.

Bietti Sestieri, A. M. (ed.) (1992) : *La necropoli laziale di Osteria dell'Osa*, Roma.

Carandini, A. (1997): *La nascita di Roma. Dèi, Lari, Eroi e Uomini all'alba di una civiltà*, Roma.

— (ed.) (2006): *La leggenda di Roma*, Milano.

Carandini, A. y Cappelli, R. (eds.) (2000): *Roma. Romolo, Remo e la fondazione della città*, Roma.

Cornell, T. (1999) (1ª ed. or. 1995): *Los orígenes de Roma*, c. 1000-264 a. C.: *Italia y Roma de la edad del Bronce a las Guerras Púnicas*, Barcelona.

Cristofani, M. (dir) (1990): *La Grande Roma dei Tarquini*, Roma.

Guiral, C. y Zarzalejos, M. (2005): *Arqueología (II). Arqueología de Roma*, UNED, Madrid.

Martínez-Pinna, J. (1999): *Los orígenes de Roma*, Madrid.

— (2001): «Los reyes de Roma entre la leyenda y la historia», *Gerión*, 19, pp. 689-707.

Poucet, J. (1985): *Les origines de Rome. Tradition et histoire*, Bruxelles.

Ross Holloway, R. (1994): *The archaeology of Early Rome and Latium*, London y New York.

Smith, C. (1996): *Early Rome and Latium. Economy and society c. 1000-500 BC*, Oxford.

— (2000): «Early and Archaic Rome», en J. Coulston y H. Dodge (eds.): *Ancient Rome. The Archaeology of the Eternal City*, Oxford.

Tema 13

CIUDAD Y CAMPO EN LA ROMA ANTIGUA

Mar Zarzalejos Prieto

Guion-esquema de contenidos

1. Ciudad y campo en el mundo romano
2. La ciudad romana
    - 2.1. La elección del emplazamiento y el ritual de fundación
    - 2.2. Breves notas sobre la configuración de la *Urbs* y su evolución en el tiempo
        - 2.2.1. Fuentes para el estudio de la topografía de la Roma antigua
        - 2.2.2. Roma como organismo urbano
    - 2.3. Otras ciudades romanas a modo de ejemplo
        - 2.3.1. Pompeya
        - 2.3.2. Cosa
        - 2.3.3. Ostia
        - 2.3.4. Timgad
3. El paisaje rural en el mundo romano
    - 3.1. La ordenación del espacio rural. Repartos de tierra y centuriaciones
    - 3.2. El poblamiento rural
        - 3.2.1. Entidades rurales colectivas de carácter agrupado
        - 3.2.2. Entidades rurales individuales de carácter disperso
    - 3.3. El estudio de los paisajes agrarios
4. Lecturas recomendadas
5. Palabras clave
6. Glosario
7. Bibliografía

INTRODUCCIÓN

Esta lección se centra en el análisis de la organización del ámbito urbano y del territorio rural en época romana. Como ya se expresó al analizar esta misma cuestión en la Grecia antigua, la ciudad y el campo en el mundo antiguo forman un todo inseparable. Para un mejor enfoque de esta cuestión partimos de un repaso a los conceptos, con el fin de que el estudiante pueda contextualizar las aportaciones de Roma a este campo y su traslación a los territorios con los que entra en contacto merced a la política expansionista de la Urbe. Para concretar estos aspectos se efectúa un comentario sintético sobre la evolución topográfica de la capital del Imperio y se completa la visión con un repaso a los modelos organizativos de la trama urbana, ejemplificados en otros núcleos romanos.

La segunda parte del tema pretende destacar la importancia y el interés de los estudios del paisaje rural con los instrumentos metodológicos y el armazón teórico de la Arqueología del Paisaje. A efectos de una exposición más ordenada y sistemática, se explican brevemente algunas de las líneas de trabajo inscritas en esta disciplina. La primera de ellas, se incorpora dentro de los estudios morfológicos del espacio rural y se refiere a las investigaciones sobre los repartos de tierra y centuriaciones, instrumento esencial en la política de expansión y crecimiento de Roma. A continuación, se aborda la cuestión del poblamiento rural romano, tema complejo donde los halla pero que presentamos reducido a su planteamiento esencial. En él habrá que prestar atención a los conceptos y su definición. Por último, se esbozan las posibilidades de análisis que proporcionan los métodos geoarqueológicos aplicados al registro de los paisajes agrarios en época romana.

Por tanto, los objetivos de aprendizaje que deberán lograrse con el estudio de este tema son los siguientes:

— El estudiante entenderá que campo y ciudad son dos conceptos complementarios e inseparables en la cultura romana.

– Conocerá las pautas del proceso ceremonial de una fundación urbana *ex novo*, relacionando la base ideológico-religiosa que subyace en él con lo ya aprendido al estudiar la cultura etrusca.
– Conocerá las fuentes de información sobre la topografía de Roma, en tanto que base esencial para el conocimiento de la organización de la trama antigua de la ciudad.
– Identificará a grandes rasgos la evolución urbana de Roma a través de las actuaciones políticas que más incidieron en la transformación y organización de sus espacios.
– Conocerá las modalidades más extendidas de ordenación de núcleos urbanos y las identificará sobre ejemplos concretos.
– Conocerá los principios de ordenación del territorio de las ciudades.
– Conocerá el esquema general de la implantación romana en el ámbito rural a través de las diversas modalidades de núcleos de habitación.
– Asumirá el interés e importancia de los métodos geoarqueológicos para el conocimiento de los paisajes agrarios romanos.

1. CIUDAD Y CAMPO EN EL MUNDO ROMANO

La afirmación que califica la civilización romana como urbana por antonomasia trasciende su consideración de *topos* historiográfico para seguir siendo una definición llena de contenidos, aún con los matices que apuntaremos más adelante. No cabe duda que los romanos privilegiaron las ciudades, y lo hicieron tanto desde el punto de vista monumental como jurídico. Desde su inicio mismo, parece que la civilización romana estuviera marcada por el horizonte geográfico de una ciudad, ya que lo que estaba llamado a convertirse en el más grande Imperio de la Antigüedad surge en el contexto de un núcleo urbano: Roma. Esta centralidad de Roma, a la que los propios romanos dan carta de naturaleza refiriéndose a ella como a la *Urbs*, ha sido puesta de relieve por N. Purcell, quien la hace contrastar con la situación de la Grecia antigua, atomizada, como hemos visto, en numerosas *poleis*. A medida que se van estabilizando las conquistas, la política de colonización optará por reproducir el modelo original, hasta el punto que algún escritor latino como Aulo Gelio considerará las colonias como «miniaturas de Roma».

Como ya vimos al estudiar Grecia, en el mundo antiguo el concepto de ciudad incluye también a la población: la ciudad es el «domicilio» de las gentes que tienen una tradición común de la que se sienten partícipes, en tanto que aglutinante que sustenta su unión cívica. La ciudadania, en ese sentido, será un derecho adquirido que prestigia y confiere al individuo el sentimiento de su pertenencia a una comunidad. El urbanismo romano plasmará estos planteamientos filosóficos sobre los contenidos de la ciudad, de modo que *urbis* y *orbis* llegarán a equipararse haciendo de aquella el universo en que se desarrollan todas las actividades propias de la vida ciudadana. La ciudad será, en definitiva, la cima del progreso del hombre, su máxima aspiración; un objetivo que permite al hombre acercarse al *numen* de los dioses, según proclama Cicerón.

Cuando Roma se volcó en una política abiertamente expansionista, en Italia primero y fuera de la península Itálica después, el proceso de conquista reafirma su concepto urbano, delegando en las ciudades indigenas que iba anexionando parte de sus poderes para reproducir el fenómeno original. Aún cuando las respuestas físicas o, lo que es lo mismo, el aspecto externo de los núcleos que se iban adhiriendo al Estado romano dependió muchas veces de las propias tradiciones urbanísticas arraigadas en los diferentes territorios, la cultura romana impuso conceptos edificatorios específicos para satisfacer las necesidades administrativas, económicas, políticas, religiosas y sociales inherentes al nuevo *establishment*. Las instituciones y costumbres urbanas representadas por estos edificios ejercían, además, cierta atracción sobre las comunidades no sometidas al control de Roma ejemplificando los privilegios de la alianza o la asimilación.

No obstante, y aquí llega una importante matización, una correcta contextualización del fenómeno urbano en el mundo romano debe tener en cuenta que existieron áreas en las provincias occidentales que escaparon a esta fórmula organizativa que gravita en torno al modelo clásico de ciudad. Los estudios realizados en los últimos tiempos ponen de manifiesto que estas zonas, quizás periféricas pero también incluidas en la égida politico-territorial del Imperio Romano, mantuvieron sistemas organizativos propiamente rurales, en los que la vida urbana, tal y como se entendía desde la Urbs, tenía un peso secundario en la organización de las comunidades.

Para terminar de esbozar el marco en el que se desenvuelven los conceptos de ciudad y campo en Roma, debe tenerse en cuenta algo muy importante: como sucedía también en Grecia, no es posible desvincular los núcleos urbanos del paisaje rural en el que están insertos, so pena de recrear un panorama incompleto y alejado de una realidad, cuya complejidad crece en la medida en que avanzan las investigaciones centradas en el análisis del territorio y el paisaje. La imagen dicotómica de ciudad y campo consagrada en nuestro tiempo nada tiene que ver con la situación imperante en culturas cuya base económica reside en las actividades primarias. De hecho, como veremos más adelante, hasta la ordenación del territorio rural que rodea a una ciudad romana mantiene un vínculo genético con ésta, ya que en los casos canónicos su estructura está regida por la prolongación de los ejes urbanos mayores.

Ciudad y campo en la cultura romana constituyen dos realidades inseparables y como tales deben ser conceptuali-

zadas para su estudio y comprensión. El ámbito rural romano es un espacio plenamente antropizado, en el que la mano del hombre se materializa en una continua transformación del paisaje para su aprovechamiento productivo. De hecho, la época romana representa el primer gran impacto histórico de los hombres sobre el paisaje. Para entender esta afirmación sólo hay que pensar en un espacio rural surcado por calzadas, puentes, canales y acueductos y, también, en la puesta en cultivo de grandes extensiones de terreno, antes inculto y ahora ordenado en parcelas materialmente bien delimitadas.

Pero el campo romano es también un espacio habitado, asiento de diversas fórmulas de poblamiento cuyas evidencias materiales van saliendo a la luz con los estudios del territorio y que no siempre resultan fáciles de correlacionar con las denominaciones de entidades ocupacionales ofrecidas por los autores latinos. Además de los estudios de corte morfológico, centrados en el análisis de las estructuras de poblamiento y de las formas físicas de organización y explotación del espacio, existen otras líneas de trabajo que están posibilitando importantes avances en el conocimiento de los paisajes agrarios antiguos a partir de una lectura histórica que combina los estudios propiamente arqueológicos —prospecciones, excavaciones— con una variada gama de análisis geoarqueológicos (estudios de paleosuelos, secuencias polínicas, análisis paleoambientales...). El cruce de todos estos segmentos informativos aporta una información de gran interés para conocer la dinámica histórica del paisaje rural romano, introduciendo, de mano de la disciplina arqueológica, una vía de conocimientos que complementa notablemente la visión del campo romano deducida de las referencias de los autores latinos.

2. LA CIUDAD ROMANA

2.1. La elección del emplazamiento y el ritual de fundación

La elección del lugar donde se iba a levantar un núcleo urbano es una acción que no se encomendaba al azar. Salvo en los casos en que los romanos reutilizaran lugares previamente habitados —hecho que sucedió con frecuencia en todo el Imperio—, la **fundación de ciudades *ex novo*** responde a dos tipos de **imperativos** a la hora de seleccionar el punto concreto de su **ubicación**:

- **Condicionantes estratégicos.** La búsqueda de lugares naturalmente bien dotados para dar respuesta a las necesidades de control territorial y político que poseía el Estado es un hecho bien constatado en diferentes puntos del orbe romano. Así, por ejemplo, la fundación de Aquisgrán responde a los imperativos de vigilancia de las tribus salienas, que se encontraban en continua actitud levantisca, mientras que la de *Emerita Augusta* en un punto adecuado de la cuenca del Guadiana permitía el control de la Lusitania. La efectividad del imperativo de la estrategia de control territorial en la creación de ciudades se refleja en la conversión en núcleos urbanos de algunos establecimientos militares implantados durante las fases de conquista de determinados territorios, como sucedió con León o Colonia.
- **Condicionantes económicos.** Buena parte de las ciudades de nueva planta fueron fundadas para servir a los intereses económicos de Roma. De hecho, una vez afianzado el poder político romano sobre los territorios conquistados, el imperativo económico se impondrá sobre el factor estratégico a la hora de seleccionar el lugar donde emplazar una nueva ciudad. Así, numerosos núcleos surgirán en áreas de confluencia de rutas comerciales, ya sea en el cruce de vías terrestres (Narbona), fluviales (Lyon) o en la confluencia de una vía terrestre con otra fluvial (Viena, París).

Las fuentes clásicas se hacen eco de la celebración de un **ritual fundacional** con motivo de la creación ex novo de una ciudad. Se trata de un ceremonial enraizado en la tradición etrusca que aplicaba a un tiempo esquemas de organización espacial estrechamente vinculados a los principios de la urbanística griega. El primer paso consistía en la consulta de los presagios por el *augur* (→) para comprobar que el lugar elegido reunía las condiciones necesarias y contaba con la aprobación de los dioses. El resultado afirmativo de los augurios daba paso a un ritual en el que según la reconstrucción tradicional se realizaban las siguientes ceremonias:

- ***Inauguratio.*** En el punto central del espacio elegido se abría una fosa circular (*mundus*) en la que se introducían ofrendas y tierra traída de los lugares de origen de los fundadores de la ciudad. Después se procedía a la delimitación del perímetro de la ciudad con un arado de bronce tirado por una yunta de bueyes blancos guiada por un sacerdote. La reja del arado marcaba el surco originario (*sulcus primigenius*), que coincide con el lugar que luego ocupará la muralla y delimita el *pomerium* o espacio sagrado urbano. En su interior estaba prohibido efectuar enterramientos.
- ***Limitatio.*** A continuación, un *agrimensor* (→) ordenaba el plano de la ciudad emplazando su instrumento de medición (*groma*) en el punto que iba a constituirse en el centro del núcleo (*umbilicus urbis* o *locus gromae*). Éste será el punto maestro desde el que se delinearán los ejes de la futura ciudad de acuerdo con los puntos cardinales. Desde allí se traza en primer lugar un eje E-O y, a continuación, otro perpendicular a él y por tanto orientado en sentido N-S. Solemos denominar a estos ejes *decumanus maximus* y *kardo maximus*, respectivamente, empleando los mismos términos dados por los agrimensores a los

ejes mayores que regían las centuriaciones o repartos de tierras en el territorio de la ciudad. En consecuencia, la ciudad quedaría dividida en cuatro regiones (*siniestra, dextra, antica* y *postica*) y sería asimilable a un *templum*, imagen del cosmos, según la disciplina etrusca. El cierre perimetral del núcleo se interrumpía originando cuatro puertas coincidentes con el encuentro de las calles mayores y la muralla.

- ***Orientatio.*** En la intersección entre el *kardo maximus* y el *decumanus maximus* se situaba el foro (*forum*). En esta plaza pública se disponían los edificios relacionados con la religión, la vida municipal y el ocio. A partir de los ejes mayores se trazan, paralelos a cada uno de ellos y bautizados como *kardines* o *decumani* según los casos, los *limites* secundarios. Los espacios delimitados por sus intersecciones daban lugar a las *insulae* o manzanas, que serán el solar de asiento para los edificios privados y otras construcciones públicas como las termas, el gimnasio, etc.
- ***Consecratio.*** Una vez realizadas las actuaciones precedentes el *pontifex* realizaba un sacrificio consagrado a la tríada capitolina.

Esta imagen ideal de la fundación de una ciudad combina aspectos estrictamente religiosos con otros topográficos y ambos se presentan estrechamente interrelacionados. Debe quedar claro, no obstante, que la construcción de la nueva ciudad, pese a respetar el ritual religioso, podía no ser tan estricta a la hora de trazar el plano urbano. Un análisis de las plantas urbanas muestra, por ejemplo, que la orientación astronómica se respeta sólo en ciertos casos, especialmente cuando los condicionantes del relieve no son muy determinantes. Otras veces la estructura urbana puede estar condicionada por el relieve, la línea de costa, un río o una ciudad preexistente. De hecho, las fuentes no autorizan a suponer que la orientación solar fuera un requisito indispensable o el único sistema posible para trazar los ejes maestros de una estructura ortogonal.

2.2. Breves notas sobre la configuración de la *Urbs* y su evolución en el tiempo

2.2.1. Fuentes para el estudio de la topografía de la Roma antigua

El interés por restablecer la topografía de la Roma antigua hunde sus raíces en el Renacimiento, después del largo paréntesis medieval en el que se había perdido la memoria de los viejos edificios, enterrados bajo varios metros de escombros o amortizados en obras posteriores. A partir de ese momento y hasta el presente se ha sucedido una larga serie de trabajos destinados a identificar los edificios y a estudiarlos, recomponiendo su historia, función y situación en la trama de la ciudad antigua.

Las fuentes de información para el conocimiento de la topografía de la Roma antigua pueden sistematizarse en tres categorías esenciales:

- **Fuentes escritas.** Entre los autores antiguos que transmiten información útil para la recomposición de la trama interna de Roma podemos mencionar a Varrón (116-27 a. C.) o a Frontino, autor de una obra sobre los acueductos de Roma (*De Aquaeductu Urbis Romae*) escrita hacia el 98 a. C., en la que recoge el trazado de las infraestructuras hidráulicas de la ciudad al tiempo que informa sobre los edificios anejos. Asimismo, resultan útiles para la localización de construcciones y la delimitación de las regiones augusteas los Catálogos Regionales elaborados en tiempos de Diocleciano y llegados a nosotros en varias redacciones medievales divergentes, que contienen listados de monumentos existentes en cada una de las catorce regiones de Roma. No podemos dejar de mencionar los itinerarios de peregrinos comprendidos entre los siglos VII y XII, aún cuando advertimos que estos documentos deben ser sometidos a una severa crítica, dadas las interpolaciones y descripciones fantásticas incluidas en ellos.

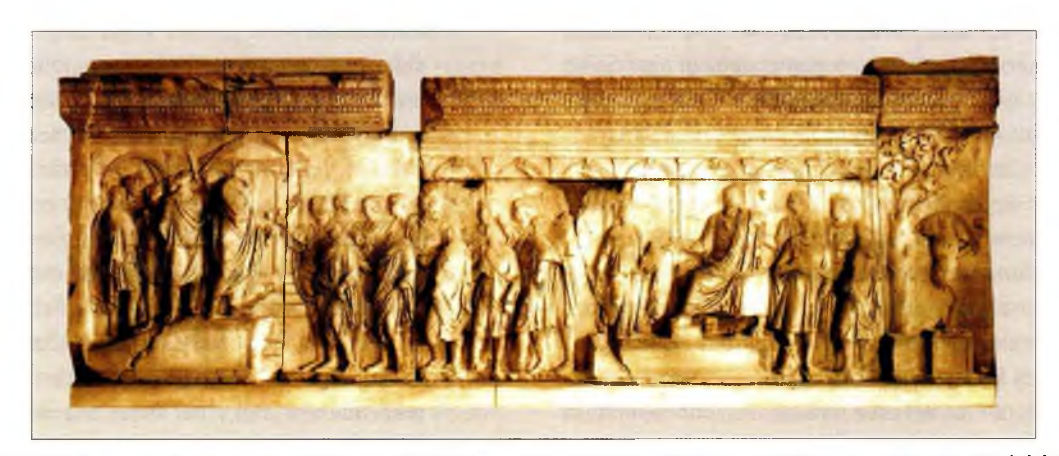


Figura 1. Relieve trajaneo en el que se representa la *institutio alimentaria*. Muestra a Trajano sentado en un podio en mitad del Foro Romano junto a una personificación de Italia llevando un niño sobre el brazo. Como fondo de la escena, de izquierda a derecha, pueden verse los *Rostra*, el arco de Augusto, el templo de Castor y Pollux, el *Vicus Tuscus*, la Basílica Iulia, el *Ficus Ruminalis* y la estatua de Marsias.

- **Fuentes figuradas.** Entre ellas pueden citarse las monedas, ciertos relieves arquitectónicos, las representaciones que se encuentran en algunos arcos conmemorativos, en monumentos funerarios o en los diseños de los mosaicos. Así, por ejemplo, los *Plutei Traiani*, una especie de parapetos con decoración en relieve hallados en la zona de los *Rostra* (→) del Foro Romano, representan escenas de la vida de Trajano como la *institutio* alimentaria (101 d. C.) (fig. 1) o la condonación de la deuda (106 d. C.) insertas en escenarios reales. Entre los edificios del Foro Romano que pueden reconocerse se encuentra la Basílica Julia, el templo de Saturno, el Arco de Tiberio —actualmente no conservado— y el templo de Vespasiano. Podríamos citar también los frisos del Arco de Constantino, en los que se identifica la Basílica Julia, nuevamente el Arco de Tiberio, los *Rostra* y el arco de Septimio Severo, o un relieve de Marco Aurelio perteneciente a un monumento hoy perdido, en el que aparece el emperador realizando un sacrificio delante del Templo de Júpiter Capitolino.
- **Fuentes epigráficas.** Además de las inscripciones dedicatorias de ciertos edificios, el documento epigráfico más excepcional relativo a la antigua topografía de Roma es la *Forma Urbis*. Se trata de una planta de Roma de proyección vertical a escala 1:240 (2 *actus* (→) romanos), elaborada en tiempos de Septimio Severo (193-211 d. C.) e incisa en grandes lastras de mármol de 2 x 1 m unidas para su visión unitaria. Es el último resultado de una serie de planos catastrales realizados en diferentes momentos con fines urbanísticos y fiscales. Tenía en su estado final unas dimensiones de 60 pies de longitud y 43 pies de altura, equivalentes a 18,10 x 13 m. En el plano figuraba cada calle, edificio o casa de la ciudad, recogidos con una habilidad cartográfica que no ha vuelto a ser lograda hasta la época moderna (fig. 2.1). Por desgracia, el plano está reducido a fragmentos, de los que se conservan 1186, lo que viene a suponer entre el 10 y el 15 % del total. Gracias a la *Forma Urbis* pueden conocerse algunos barrios de la Roma antigua para los que existe muy poca documentación arqueológica ya que, tras su repoblación en la Edad Media, se encuentran muy densamente poblados, como sucede con el Trastevere o el Campo Marcio.

La *Forma Urbis* estuvo colocada en uno de los muros del Foro de la Paz, construido por Vespasiano tras la toma de Jerusalén (70 d. C.) y sustituyó a la planta realizada por Vespasiano y Tito. La pared que le sirvió de apoyo muestra aún las señales de las grapas que sujetaron el gigantesco plano de la ciudad (fig. 2.2). La cronología de la *Forma Urbis* puede ser establecida a partir de la conjunción de datos de diversa naturaleza. Por un lado, la fábrica latericia de la pared del Foro de la Paz sobre la que se dispuso puede fecharse por evidencias constructivas en época severiana. Por otro, un análisis minucioso de las partes conservadas proporciona indicios cronológicos concluyentes. Así, la representación del *Septizodium* —una entrada monumental construida por Septimio Severo en el Palatino en el año 203 d. C.—, marca el *terminus post quem* para la datación de la planta. El *terminus ante quem* viene dado por la ausencia de mención a Geta en una dedicatoria en la que figuran Septimio Severo y Caracalla, por lo que forzosamente ha de ser anterior al 209 d. C.

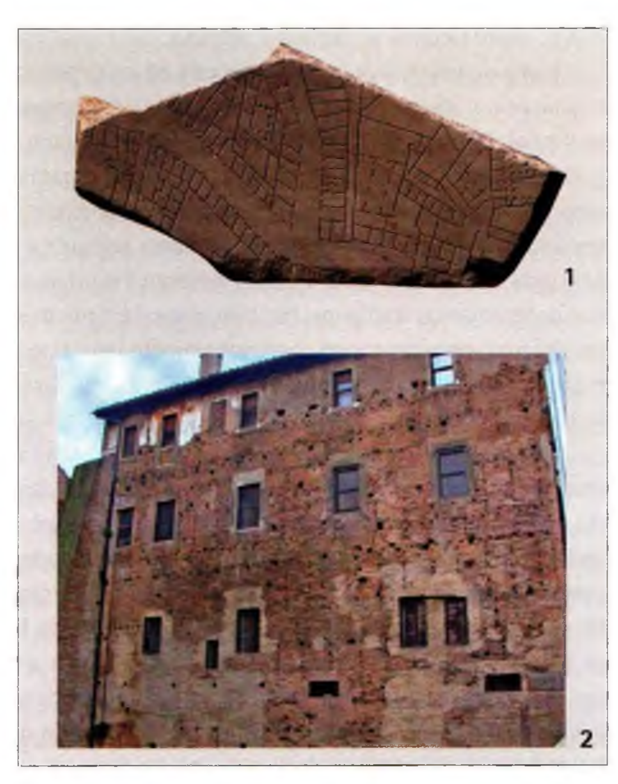


Figura 2. La *Forma Urbis*. 1: varios fragmentos de la Forma Urbis (de M. Levoy). 2: pared original del Foro de la Paz donde se exponía la *Forma Urbis*, actualmente perteneciente a la iglesia de San Cosme y San Damián.

La recomposición de este gran puzzle es uno de los grandes problemas aún no resueltos por la Arqueología Clásica. Entre los criterios empleados para la restitución de las partes se encuentra el tipo de incisión, la forma bi y tridimensional de las superficies de los bordes, el espesor y las características físicas de los fragmentos, la dirección de las vetas del mármol y la correspondencia entre la topografía representada sobre cada fragmento y los propios hallazgos arqueológicos. En la actualidad se siguen desarrollando estudios sobre este importante documento, entre los que podemos mencionar el proyecto emprendido por la Universidad de Stanford en colaboración con la Sovraintendenza dell'Comune di Roma, en el que, a partir de la digitalización de todos los fragmentos conocidos de la planta, se intenta una reconstrucción empleando tecnologías informáticas de última generación.

2.2.2. Roma como organismo urbano

Roma no constituye un buen ejemplo de los criterios de organización urbana difundidos en su política de expansión territorial. Destaca, en su caso, la ausencia de un plano regulador global, por lo que su configuración como organismo urbano es más el resultado de la suma de obras parciales integradoras de lo preexistente, que una trama pensada y organizada conforme a los principios rectores del urbanismo que denominamos «romano». Es obvio que tal estado de cosas debe relacionarse con el condicionamiento impuesto por el crecimiento desordenado de las etapas más antiguas de su longeva historia.

Ya durante la **República** se puso de manifiesto la falta de una planificación ordenada de la ciudad de Roma. La carencia endémica de espacio y el desorden de la trama urbana será un mal crónico para la organización de la ciudad que pronto habría de convertirse en «Señora» del Mediterráneo. No es de extrañar que en el siglo II a. C., en la corte de Filipo V de Macedonia, se hablara de Roma como de una ciudad fea, con casas levantadas al azar y calles tortuosas y de empinadas pendientes. Las vías principales no tenían más de 4 o 5 m de anchura, carecían de aceras y no era frecuente que se pavimentaran, salvo en el caso de las más importantes. Las casas se construían en madera y adobe, con alturas diversas ante la ausencia de ordenanzas precisas que regularan el tipo de materiales y las características de las construcciones. Su pobreza constructiva explica que se derrumbaran con demasiada frecuencia o que los incendios se propagaran a una velocidad vertiginosa.

Tras el resultado de la II Guerra Púnica, una vez impuesto el **predominio de Roma sobre el Mediterráneo**, la caótica situación urbanística de la capital contrastaba de manera cruel con el orden de muchas de las ciudades griegas o de influjo heleno que se había ido anexionando. Se imponía a partir de ahora la necesidad de embellecer y dotar a la ciudad de una dignidad a la altura de sus logros políticos. Un excelente análisis de este proceso ha sido realizado recientemente por M. Bendala, a quien seguiremos en sus líneas fundamentales para calibrar el alcance de esta política durante la etapa altoimperial.

Desde tiempos muy antiguos el Foro Romano, que se sitúa en la zona de valle comprendida entre el Palatino y el Capitolio, era el centro neurálgico de la ciudad. Su estado a inicios del siglo II a. C., poblado por edificios de escasa relevancia arquitectónica e incómodo para el desarrollo de los más importantes actos de la vida pública, indujo a los magistrados de la primera mitad de la citada centuria a dotarlo de algunos edificios, como las Basílicas Porcia, Emilia y Sempronia, que cobijaran los actos más relevantes de la vida oficial.

Esta política se potenció con la inversión de parte de los botines de guerra en la construcción de edificios en el Campo Marcio, en la zona occidental de la ciudad. La adopción de fórmulas arquitectónicas helénicas y de un concepto escenográfico bien explotado en los ambientes helenísticos encuentra un excelente reflejo en la construcción hacia el 78 a. C. del *Tabularium* en la falda del Capitolio (fig. 3). El edificio, que albergaba el archivo oficial, proporcionaba con su masa constructiva un efecto escénico evidente al cierre del Foro, al tiempo que inauguraba una ordenación de la fachada llamada a caracterizar la arquitectura oficial.





Figura 3. Detalle de los restos del *Tabularium* y restitución ideal de la zona septentrional del Foro Romano en la que se aprecia el efecto de cierre proporcionado por el archivo.

César concibió un ambicioso proyecto de reforma del Foro Romano y una importante ampliación, en la que pretendía incluir la zona del Trastevere pero que se materializó sólo en la construcción de su propio Foro, primero en la secuencia de los denominados Foros Imperiales. El concepto que hacía de estas plazas públicas un espacio privilegiado para subrayar la exaltación personal del soberano promotor siembra una semilla llamada a fructificar en tiempos de sus sucesores.

Augusto prosiguió el proyecto cesariano de ampliación de la zona monumental hacia el Campo de Marte, lugar privilegiado como pocos para la experimentación arquitectónica dada la ausencia en este espacio de edificaciones públicas. Allí se levantará su Mausoleo, el *Ara Pacis Augustae* y el *Solarium Augusti*. A través de su testamento político —las

Res Gestae Divi Augusti– encontramos razón de su obsesión por hacer de Roma una ciudad acorde en sus aspectos externos con la supremacía política que ostentaba. De modo paralelo y haciendo gala de un atinado uso de los recursos iconográficos al servicio de su propaganda personal, promovió un programa de restauración y edificación de un número importante de construcciones. El conjunto de todas ellas generaba un inmenso escenario urbano para la apoteosis del soberano en el que ningún detalle se encomendaba al azar. La culminación de esta politica se materializa en el Foro de Augusto, una inmensa plaza que consagra el triunfo de Augusto sobre los asesinos de César, con el mensaje real de exaltar el papel del Emperador como protector del Imperio y como encarnación de la gloria de Roma. Además del mensaje transmitido por las referencias iconográficas a la historia legendaria de la ciudad, el empleo por primera vez masivo del mármol enaltecía la nobleza de la construcción, al tiempo que la emparentaba con las grandes obras griegas (fig. 4).

La actividad edilicia de los **emperadores julio-claudios**, desde Tiberio a Claudio, prosigue las lineas diseñadas por Augusto y se orienta a mejorar la seguridad, la viabilidad y los aspectos higiénicos de la ciudad mediante la sistematización de las orillas del Tíber. Toda esta febril actividad de mejora de las construcciones públicas no se vio secundada por un cambio sustancial de los materiales y técnicas constructivas aplicadas a la edificación privada. Esto explica que el gran incendio del año 64 d. C. que permaneció activo ocho días, llegara a destruir por completo tres de los catorce distritos augusteos, dañando parcialmente otros siete. Este suceso conllevó una de las transformaciones que más profundamente afectaron a la urbanística de Roma, ya que la coyuntura proporcionó a Nerón una magnífica oportunidad para realizar un cuidado plan de reconstrucción con sabias normas para mejorar los materiales y los sistemas de construcción de cara a prevenir siniestros de tamañas proporciones. Sin embargo, no debe olvidarse que el alcance de estos cambios se limitó a sólo tres regiones, por lo que los barrios que escaparon a la acción del fuego debían contrastar vivamente con los espacios renovados. Asimismo, realizó una importante remodelación de la zona inmediata al Foro Romano, apropiándose de terrenos públicos, para instalar su palacio imperial, la *Domus Aurea*.

La llegada al poder de Vespasiano, primer emperador de la **dinastía flavia**, supuso la restitución a la ciudadanía romana de los que habían sido los espacios privados del último emperador Julio-Claudio, con el inicio de la construcción del Anfiteatro Flavio o Coliseo. También levantó el Foro de la Paz, una gran plaza cuadrangular levantada cerca del Foro de Augusto (fig. 5). Por su parte, Domiciano se mostró preocupado por introducir unidad en el territorio urbano y dar coherencia funcional a las áreas representativas de la ciudad. Pese a que no gozó de la admiración del pueblo de Roma, las fuentes le atribuyen una larga lista de construcciones y restauraciones, al tiempo que destacó muy activamente en la labor de rematar obras iniciadas por sus predecesores. Una de sus grandes aportaciones fue el *Forum Transitorium*, que se



Figura 4. Vista aérea y perspectiva general del Foro de Augusto.



Figura 5. Remodelación flavia de la zona del Coliseo. Maqueta de la ciudad (Museo de la Civiltá Romana).

levantó en un reducido espacio de terreno existente entre el Foro de Augusto y el Foro de la Paz aplicando un concepto compositivo del conjunto, inédito hasta el momento en la zona de los Foros Imperiales. Cl. Krause demostró en su momento cómo el nuevo edificio imprime una secuencia axial teórica que ponía en relación el Foro Transitorio con la *domus Flavia* erigida sobre el Palatino, cambiando por completo la topografía de esta colina a fines del siglo I d. C.

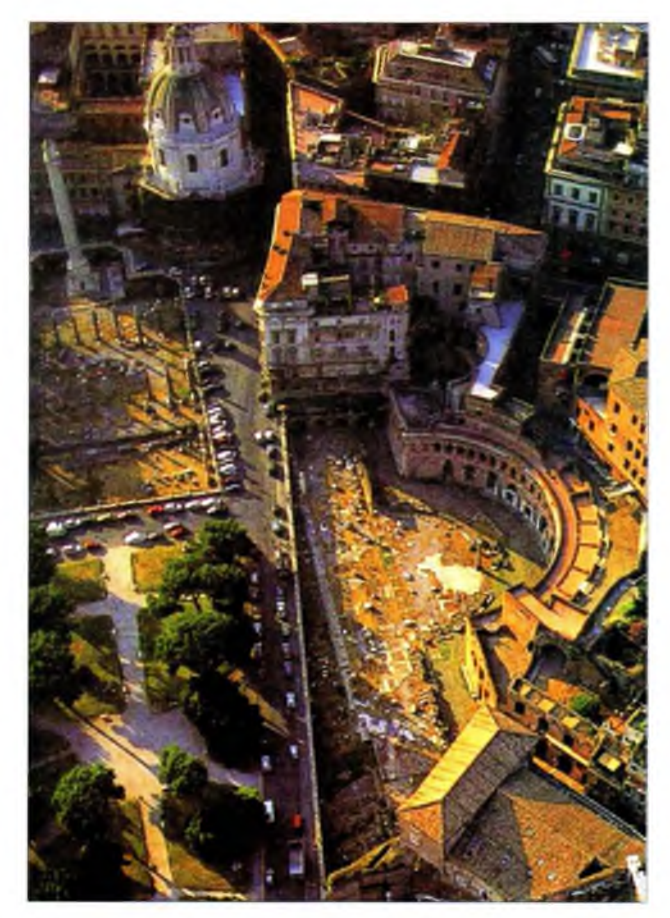


Figura 6. Perspectiva aérea del *Forum Traiani.*

El viejo deseo de dotar de continuidad monumental a la zona comprendida entre los Foros y el sector occidental del Campo Marcio, que eran como hemos ido viendo las dos grandes áreas que congregaban los edificios oficiales, se enfrentaba con el problema de salvar el espolón que separaba el Capitolio del Quirinal. Se debe a **Trajano** la resolución definitiva del problema mediante la construcción de un nuevo Foro que suscitó la admiración hasta el fin de la Antigüedad (fig. 6). Con este impresionante complejo, que P. Zanker ha considerado la sublimación del edificio principal de un campamento legionario, culmina y finaliza la secuencia de los Foros Imperiales.

Por razones culturales, **Adriano** mostró especial ahinco en retomar la tradición augustea, como se manifiesta en la construcción de su mausoleo y del *pons Aelius* destinado a comunicar el Campo Marcio con el sepulcro imperial (fig. 7). Esta actuación influyó en la ordenación urbanística de la ciudad por cuanto supuso el desarrollo de esta zona situada en la orilla derecha del Tíber.

La **época severiana** cierra la etapa de continua expansión de la ciudad y viene marcada por un importante relanzamiento de la actividad edilicia promovido por Septimio Severo. Una de sus actuaciones mejor conocidas fue la realización de una nueva planta de Roma llamada a completar una anterior realizada por Vespasiano y colocada en uno de los muros externos del Foro de la Paz. Se trata de la *Forma Urbis*, a la que nos hemos referido ya al comentar las



Figura 7. Reconstrucción del Mausoleo de Adriano junto al Puente Elio (de A. C. Carpiceci).

fuentes para el estudio de la topografía de Roma. Esta operación catastral de carácter administrativo y fiscal se vio acompañada de una importante labor de restauración de monumentos, sobre todo después del incendio del 191 d. C. La aportación más importante al desarrollo urbanístico de la capital realizada por Caracalla fueron las grandes Termas Antoninianas, construidas en el límite suroriental.

Otra etapa de construcciones con repercusión en la ordenación urbana está representada por Alejandro Severo. Una parte de su actividad se dirige a la restauración y mantenimiento de edificaciones de interés público como las termas, los acueductos y los edificios para espectáculos. Los contenidos demagógicos de estas empresas se explican por la necesidad de buscar apoyo en la plebe urbana.

La última fase de las grandes intervenciones imperiales en el campo de la edilicia pública se centraba **entre la Tetrarquía y el gobierno de Constantino**. Las últimas excavaciones están poniendo en valor esta afirmación, ayudando a restituir la actividad constructiva de emperadores afectados por *damnatio memoriae*, como Majencio. Las intervenciones más conspicuas de época tetrárquica se centraron en el Foro, donde se construyeron nuevos Rostra, se erigieron las columnas honoríficas de las Decenales y se acometió la reconstrucción de la Curia, el Foro de César y la Basílica Julia. Esta política prosigue bajo Majencio mediante la construcción de una nueva basílica de dimensiones colosales y algunas intervenciones en el *Templum Pacis* que se concretan en la construcción de un gran almacén —*horreum*— en el centro de la plaza, sacado a la luz por excavaciones muy recientes. El triunfo de Constantino en el 312 d. C. marca un cambio importante en la política urbanística imperial en Roma, ya que su actividad edilicia se desplaza a zonas marginales, extramuros o decididamente extraurbanas.

Se han realizado aportaciones recientes muy sustanciales al conocimiento de la trama de la ciudad durante el **período tardoantiguo**. Tradicionalmente, se ha venido interpretando en clave de crisis el paisaje urbano de la Roma de esta fase, marcado por una rápida degradación de la actividad constructiva y un proceso de concentración del hábitat que conducirá a la aparición de grandes espacios despoblados en el área intramuros. Según destacan R. Meneghini y R. Santangeli, los estudios de los últimos años se orientan a matizar esta visión, intentando que la situación real se analice sin comparaciones con el estado de cosas imperante en las etapas históricas anterior y posterior.

El método de aproximación más objetivo consiste en el estudio de las modificaciones experimentadas por el paisaje urbano y la transformación de las áreas públicas y monumentales. Debe considerarse el efecto de la crisis demográfica que diezmó entre los siglos V y VI d. C. la población de Roma, dejando inutilizado una parte importante del patrimonio urbanizado. Hace unos años, Krautheimer recreó una situación según la cual la población superviviente se concentraría en las riberas del Tíber, quedando el resto del área urbana despoblada y convertida en cantera de materiales y en necrópolis. Sin embargo, descubrimientos y estudios mucho más recientes están comenzando a modificar este ensayo interpretativo. De este modo, el análisis topográfico de los enterramientos de esta época apunta que se enterró de manera indiscriminada en cualquier punto de la ciudad, excluyendo la conclusión rápida de que sólo una parte del núcleo se empleó como necrópolis y otra siguió estando poblada. La hipótesis que se baraja para explicar esta situación implica que desde el siglo VI d. C. Roma pudo participar de la «costumbre de una presencia cotidiana de los vivos en medio de los muertos» que, según P. Ariès, caracteriza las ciudades europeas durante el medievo y parte de la época moderna.

Por otra parte, el análisis de las residencias de personajes conocidos a través de las fuentes permite esbozar un cuadro más completo del poblamiento de la ciudad en la etapa de **transición entre la tardía antigüedad y el período altomedieval**. Empleando estos datos se deduce la existencia de población en toda el área delimitada por la muralla Aureliana, aunque se trata de una ocupación de muy baja intensidad, concentrada en torno a los edificios de culto, con grandes espacios abandonados entre sí que se emplean como cantera, necrópolis y áreas de trabajo agrícola. Es evidente que en el nuevo estado de cosas, una parte de los monumentos dejó de tener sentido para las nuevas comunidades que habitaban la ciudad; tal era la situación de los edificios para espectáculos o los templos paganos. En otros casos se mantendrán en uso, como sucedió con las estructuras de los Foros de Trajano y Nerva, o bien se transformarán en edificios de culto cristiano como un aula del *Templum Pacis* de Vespasiano convertida durante el siglo VI en la iglesia de los Santos Cosme y Damián o el mismo Panteón donado por el emperador bizantino Focas a la Iglesia a inicios del siglo VII d.C.

2.3. Otras ciudades romanas a modo de ejemplo

Con la toma de Veyes en el 396 a. C. Roma inicia la conquista de Italia. A medida que se va anexionando nuevos territorios comenzará a establecer diversas fórmulas de ocupación. Así, en unos casos procedió a fundar auténticas ciudades —colonias de derecho latino o de derecho romano—, en tanto que en otros recurrió a la asignación viritana (→) de tierras, con estructuras de poblamiento carentes de autonomía política (*fora* y *conciliabula* (*vid. infra*). Como bien destaca P. Gros, cada una de estas fórmulas perseguía objetivos diferentes. Así, las **colonias latinas** se concibieron para el control estratégico de amplios territorios y solían hallarse bastante alejadas de Roma; las **colonias romanas** se fundaron en las costas del Tirreno y el Adriático, manifestando un marcado control de las costas. Por último, la **colonización viritana** se aplicó a territorios poco urbanizados.

La expansión de Roma, primero por la Península Itálica y después por todo el Mediterráneo y Europa, conllevó un proceso de fundación de ciudades destinado, en principio, a garantizar la seguridad militar de los territorios conquistados y, poco después, a asegurar su control administrativo y su explotación económica. En unos casos, los territorios anexionados estaban en posesión de una tradición urbana bien asentada; otras veces, sin embargo, Roma entablará contacto con lugares carentes de esta tradición.

Uno de los puntos más complejos y controvertidos en el análisis de este proceso se refiere al **origen del fenómeno urbano en Italia**, dado que en este ámbito geográfico conviven las experiencias urbanas de griegos y etruscos con las de los propios romanos. Algunos autores han defendido la existencia de una tradición itálica independiente en el trazado de plantas urbanas regulares que se remonta al mundo villanoviano, en tanto que otros mantienen que las experiencias etruscas y romanas derivan del contacto directo con los griegos establecidos en el S de Italia. Aunque el tema dista de estar resuelto, un conocimiento más intenso de las ciudades de la Magna Grecia y del área etrusca induce a E. J. Owens a destacar el papel de los griegos en la transmisión de las plantas regulares a los pueblos itálicos, aún cuando también los etruscos pudieron haber realizado alguna aportación independiente al desarrollo de las plantas regulares. Entre estas últimas se encuentra la ritualización del suelo, —según demuestra el hallazgo de cipos con una cruz trazada por los topógrafos etruscos para marcar las direcciones—, y el énfasis en el espacio central de intersección de los ejes mayores que racionalizan el plano de los núcleos. Sin embargo, debe quedar claro que los romanos no se limitaron a adoptar de manera servil estas influencias. Por el contrario, realizaron una importante contribución a la historia del desarrollo urbano, tanto en la organización de los núcleos como en el diseño de conceptos edificatorios que contribuyeron a privilegiar la imagen urbana, por no hablar de toda una serie de innovaciones tecnológicas que incrementaron notablemente la calidad de la vida en las ciudades.

En las áreas itálicas previamente urbanizadas muchas de las nuevas colonias se desarrollaron sobre ciudades preexistentes. Por el contrario, en las zonas sin tradición urbana hubieron de crearse ciudades haciendo uso de un diseño urbano estandarizado basado en una trama regular. Este concepto urbanístico cristalizó en diversos esquemas planimétricos. Por un lado, se hallarían las **plantas reticulares**, consistentes en tramas organizadas en manzanas o *insulae* delimitadas por calles que se cruzan en ángulo recto. Por otro, se encuentran las **plantas de estructura axial**. Este modelo solía consistir en un perímetro murado de forma cuadrada, rectangular u oblonga, con dos ejes dominantes en cuya intersección central se localizaban los edificios públicos rectores de la vida ciudadana. En paralelo a estos dos ejes se trazaban los secundarios, originando espacios rectangulares o cuadrados —*insulae*— en los que se emplazaban las edificaciones privadas. Pese a la adopción de un concepto urbano estandarizado, las ciudades resultantes no presentan en modo alguno un aspecto idéntico ya que en cada caso habían de conjugarse problemas topográficos específicos y cada núcleo experimentó un desarrollo histórico propio y diferente.

Con el fin de ejemplificar ambos modelos haremos repaso a algunos casos concretos. Dentro del esquema de **ciudades reticulares** hemos seleccionado las ciudades de Pompeya y Cosa; la primera, por tratarse de una colonia establecida en un núcleo preexistente; la segunda, por ser una fundación *ex novo* en la que pudieron aplicarse los principios de una planta regular.

2.3.1. Pompeya

Esta célebre ciudad campana ejemplifica como pocas la interacción entre los modelos griego y etrusco a la que nos referíamos más arriba; sobre estos ingredientes actuarán después los conceptos edificatorios romanos (fig. 8). Como es bien sabido, la ciudad se alza sobre un promontorio volcánico, con un flanco meridional de fuerte defensa natural, que hace de este emplazamiento un núcleo de marcado control portuario en la desembocadura del Sarno. La ciudad, que fue ocupada alternativamente por oscos, griegos, etruscos y samnitas, se incorpora al dominio de Roma en tiempos de Sila (*Colonia Veneria Cornelia*).

Su ordenación urbanística es el resultado de un largo proceso histórico que hunde sus raíces a fines del siglo VII a. C. y concluye el 24 de agosto del 79 d. C., fecha en la que el Vesubio puso un dramático fin a su vida como organismo urbano.

Uno de los problemas más investigados en los últimos años es el concerniente a los orígenes de la ciudad y a la evolución de su trama urbana. Durante bastante tiempo se ha sostenido que el núcleo fue fundado por los oscos, quienes habitarían un espacio cercado, carente de ordenación urbana regular y de unas 9 ha, situado en el extremo SO del núcleo, allí donde después surgiría el Foro y el templo de Apolo. En el siglo V a. C. habría tenido lugar la construcción del primer gran recinto fortificado, alcanzando la ciudad la extensión total de 65 ha. Según esta teoría, el espacio comprendido entre el núcleo osco inicial y la nueva muralla habría ido ocupándose de manera gradual por *insulae* regulares. La primera zona en urbanizarse habría sido la región localizada al N del núcleo osco y después las situadas al E de la Vía Stabiana. Una serie de sondeos estratigráficos realizados recientemente en las murallas han invalidado esta teoría «evolucionista», dejando entrever un proceso mucho más complejo. De este modo, F. Coarelli y F. Pesando defienden que la muralla más antigua se corresponde con el recinto grande, en tanto que el recinto pequeño habría sido habitado en la segunda mitad del siglo V a. C. Según los autores citados, esta contracción urbana po-

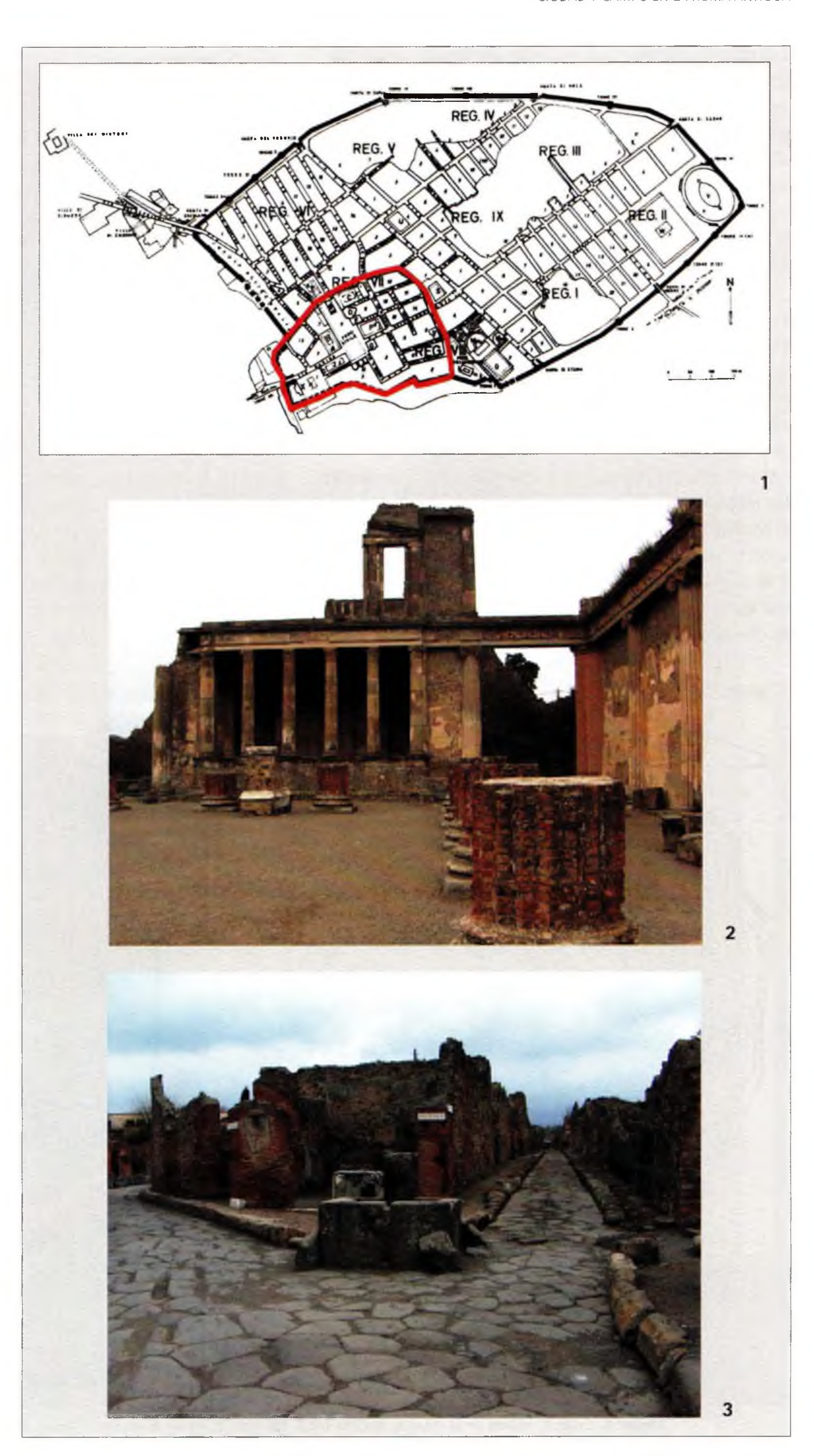


Figura 8. Pompeya.
1: planta de la ciudad (de H. Eschebach). En rojo, el recinto más pequeño objeto de controversia en las teorías sobre los orígenes de la ciudad.
2: vista de la Basílica.
3: cruce de calles con fuente pública.

dría deberse a la crisis subsiguiente a la llegada de las gentes samnitas. A partir de inicios del siglo III a. C. se detecta un importante auge edilicio, de modo que la zona comprendida entre ambas murallas será ocupada por construcciones públicas y privadas que respetan un trazado reticular. Entre este momento y finales del siglo II a. C., la ciudad adquiere la forma urbana que mantuvo hasta el final, si bien la etapa augustea dejó sentir su influjo en construcciones relacionadas con la ideología imperial.

La historia urbanística de Pompeya estuvo marcada en su última etapa por los fenómenos sísmicos. El terremoto del año 62 d. C. dañó seriamente la ciudad, obligando a iniciar un vasto programa de reparaciones y remodelaciones urbanísticas. Las restauraciones se desarrollaron conforme a un plan que contemplaba un estricto régimen de prioridades. La destrucción del año 79 dejó inconcluso este plan de restauración, por lo que hoy podemos saber qué obras, a los ojos de sus propios habitantes, eran prioritarias para la vida urbana. El panorama global no deja de ser sorprendente visto desde la óptica actual. El foro y los edificios religiosos se relegaron a un segundo plano en el proceso de reconstrucción, mientras que las labores principales se centraron en los edificios de diversión (anfiteatro y termas).

2.3.2. Cosa

Este núcleo representa uno de los ejemplos más antiguos de planta regular romana. La colonia fue fundada en el 273 a. C. sobre un promontorio rocoso situado en la costa etrusca. Se trata de una experta combinación entre las necesidades militares y civiles de una colonia (fig. 9). La muralla de época fundacional se adapta a la topografía del terreno resultando un perímetro irregular, abierto al exterior por medio de tres puertas. El espacio interno está ordenado de acuerdo con una trama perfectamente reticular organizada por calles que se cruzan en sentido perpendicular. El foro, de proporciones modestas (90 x 36 m), está desplazado del centro hacia el sureste por imperativos topográficos, aunque su posición de control del área portuaria coincide con la recomendada por Vitrubio para las ciudades costeras. Se encuentra rodeado de pórticos en tres de sus lados y cuenta con un acceso monumental con un arco de tres vanos situado en la zona norte.

En su fase más antigua se realizó la muralla, la red viaria principal y los edificios religiosos. Estos últimos se erigieron en el flanco SO, sobre un lugar elevado *—arx—* junto a otro edificio de carácter público de dudosa interpretación.

Según detalla P. Gros, en su momento se descubrió junto al pozo sagrado *—mundus—* empleado en la ceremonia de

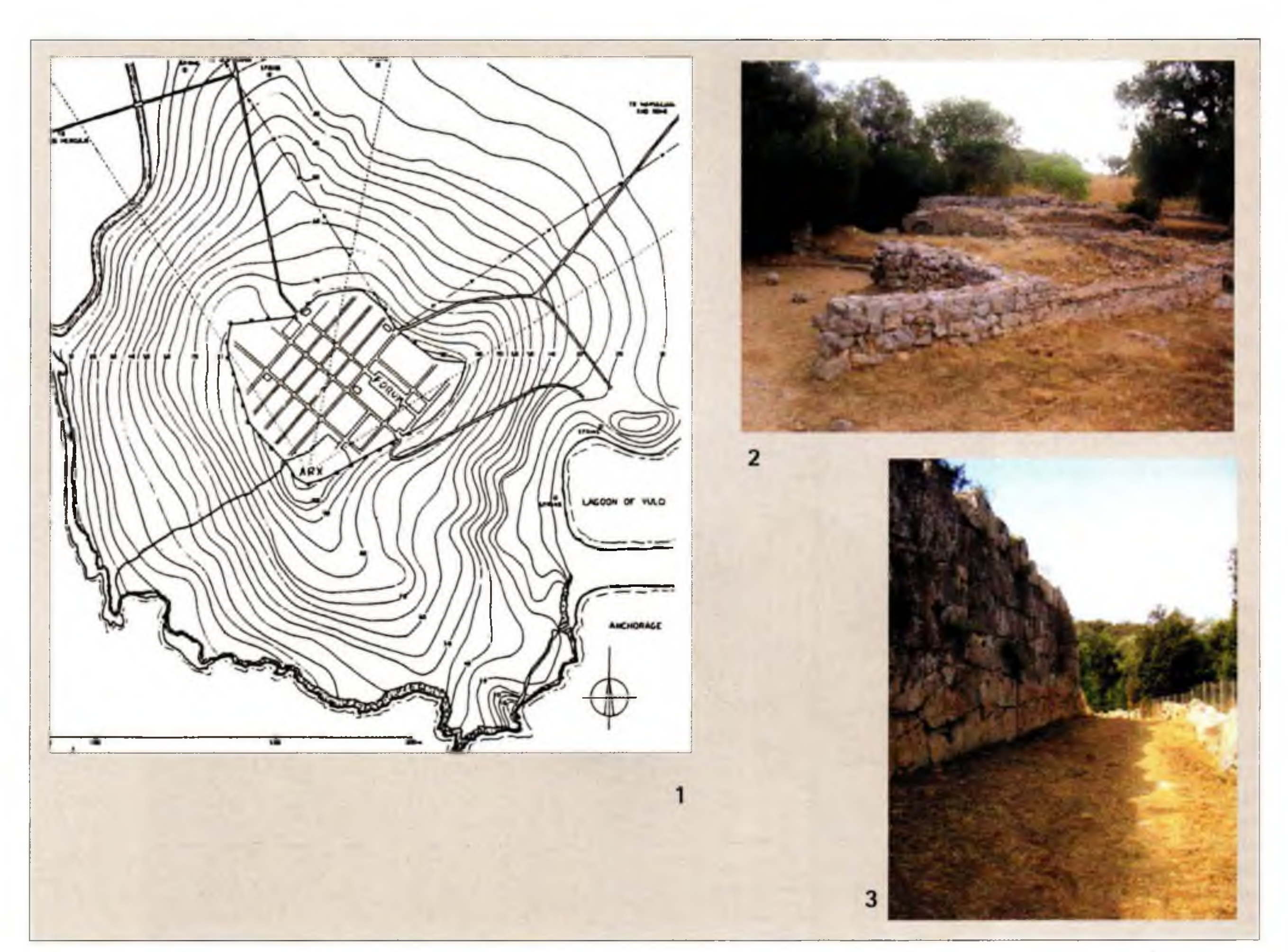


Figura 9. Cosa. 1: planta de la colonia de Cosa (de F. Brown). 2: restos del Foro. 3: lienzo de la muralla.



Figura 10. Ostia. 1: planta de la ciudad (de G. Calza et *alii*). 2: termas del Foro. 3: eje viario. 4: Capitolio.

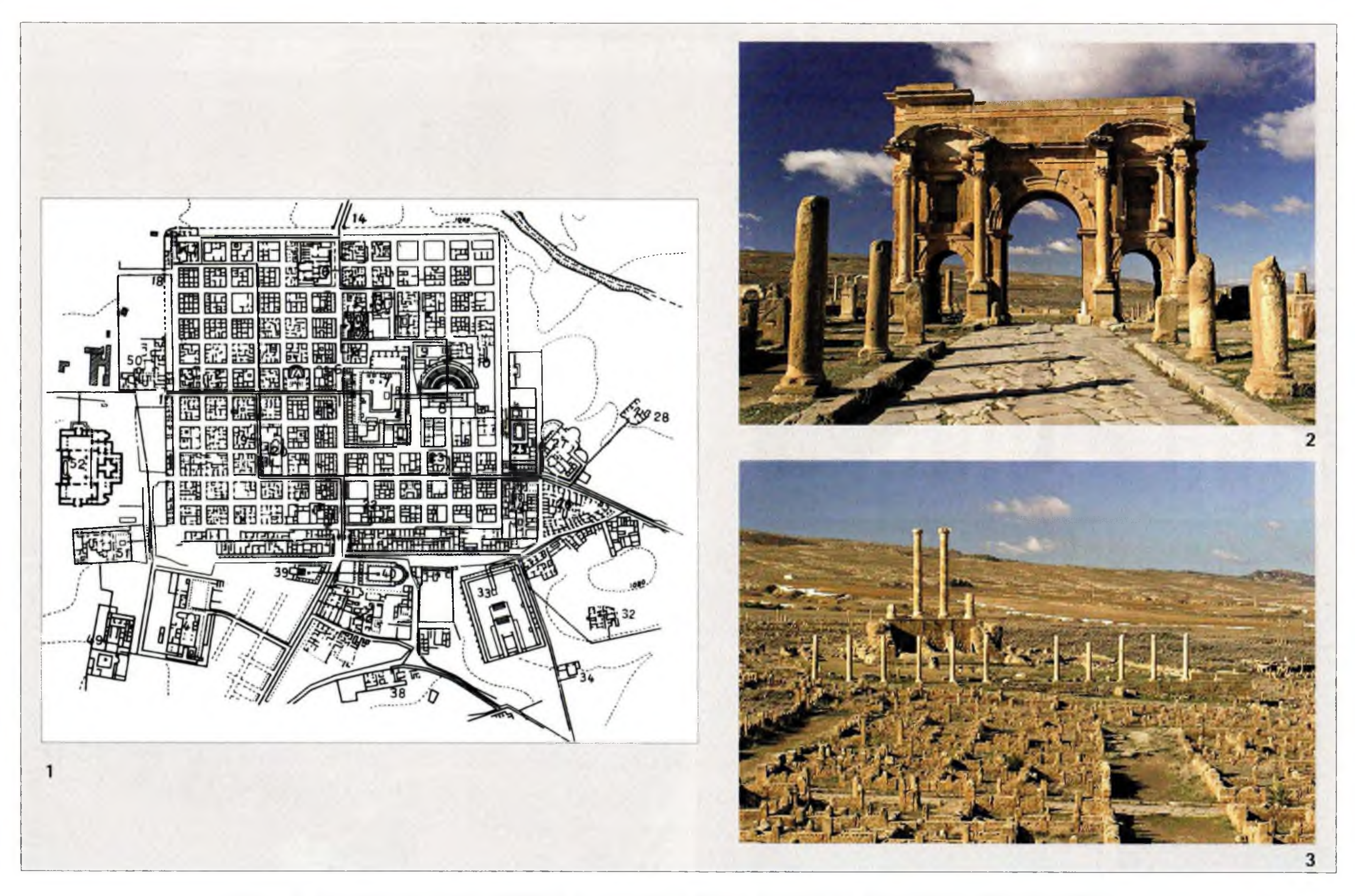


Figura 11. Timgad. 1: planta de la ciudad (de P. Gros). 2: arco de Trajano. 3: panorámica de la ciudad con el Capitolio al fondo.

fundación, el *auguraculum* (→) de la ciudad tallado en la roca a modo de plataforma de unos 8 m de lado y perfectamente orientado. Desde este lugar se posee una vista completa de la ciudad y del espacio exterior dividido entre los colonos. Sobre este punto se erigió en la segunda mitad del siglo II a. C. el podio del templo capitolino de la colonia.

Por su parte, como ya se indicó más arriba, en las **plantas de estructura axial** el elemento rector está constituido por la traza de un eje N-S y otro de orientación E-O, en cuya intersección central solía ubicarse el foro. Las *insulae* generadas por los cruces de estos ejes y sus paralelos tienden a adoptar forma cuadrada. Una de las colonias de fundación más antigua que muestra este modelo organizativo es Ostia.

2.3.3. Ostia

Esta colonia romana fue fundada hacia el 380 a. C. como fortaleza defensiva de la línea costera más próxima a la *Urbs* (fig. 10). Aunque el núcleo primitivo fue bastante modificado por la ciudad que funcionó como puerto de Roma, numerosos detalles permiten afirmar que presentaba planta rectangular, dividida en cuatro sectores por los dos ejes principales. Sin embargo, destaca P. Gros la ausencia de una plaza forense central con sus elementos prototípicos como la curia o el comicio, sustituidos en este caso por un templo. Este rasgo se ha interpretado como una consecuencia del carácter fundamentalmente militar de este asentamiento y de la falta de autonomía política real de las colonias romanas. Sólo a partir del 184 a. C., cuando los censores de Roma procedieron a la dotación de infraestructuras en diversas colonias romanas, este asentamiento pudo contar con una configuración plenamente urbana.

En época de Sila la ciudad aumentó de manera notable su tamaño, de manera que se hizo precisa la construcción de unos nuevos muros que encerraron un recinto de 63 ha. Un tercer horizonte en la historia de su configuración urbanística corresponde a la época de Domiciano. En esta fase se sobreelevó el nivel de la ciudad 1 o 2 m, obligando a una casi total renovación de los edificios preexistentes. Ya en tiempos de Adriano, la ciudad portuaria presentaba un aspecto totalmente renovado, marcado en los aspectos constructivos por el empleo de ladrillos en todas las edificaciones y en los propiamente urbanísticos por una nueva sistematización del foro con el Capitolio encuadrado entre dos alas porticadas. La dinastía de los Antoninos rematará la labor adrianea, alcanzando en estos momentos su etapa álgida de crecimiento en la que llegó a albergar más de 40.000 habitantes.

Este modelo de planta de estructura axial que hallamos en las colonias romanas fundadas en los siglos IV y III a. C. presenta una evidente semejanza con la ordenación de los campamentos militares. Como destaca E. J. Owens, numerosas colonias tuvieron un carácter claramente militar ya que fueron fundadas para garantizar la seguridad de determinados territorios, sin olvidar otros casos en los que un campamento será el embrión de una futura ciudad. De este modo, existía una relación a veces muy estrecha entre las necesidades militares y civiles de los núcleos, según evidencian fundaciones augusteas como *Augusta Praetoria* (Aosta) u otras construidas doscientos años después, como la colonia legionaria de *Timgad* (Thamugadi) en Argelia.

2.3.4. Timgad

Esta colonia de época trajanea fue fundada por los veteranos de la III Legión Augustea instalados en el campamento de Lambesa (*Lambaesis*). El norte de África fue un espacio estratégico para Roma no sólo por el aprovisionamiento de grano sino también por el control de las zonas de paso a través del Sahara, por donde se canalizaba el transporte de animales exóticos, mercancías preciosas y esclavos. La ciudad presenta una planta cuadrada de esquinas redondeadas de 355 m de lado, dividida en cuatro cuadrantes de 36 *insulae* de 21 m de lado (fig. 11). El trazado interno está articulado por dos ejes principales porticados, en cuya intersección central se localiza el foro, que ocupa el espacio de 11 *insulae*. Los primeros colonos se establecieron en la zona oriental; después, la población se fue expandiendo hacia el O, donde, por razones difíciles de precisar, se abandonó la división de 36 *insulae* por otra de 30. La rigidez castrense que preside la traza interna del núcleo contrasta vivamente con el desarrollo urbano generado al otro lado de las tres puertas de la ciudad. Resulta además sorprendente que los edificios erigidos extramuros se orienten sin relación alguna con los ejes que vertebran la ciudad comprendida por la muralla. Una transformación importante tuvo lugar en época severiana, cuando los flancos E y S de la muralla fueron obliterados para ubicar en este espacio una serie de construcciones privadas de gran belleza, como la Casa de *Sertius* o la Casa del Hermafrodita. Además, la llamada «Puerta de Lambesa» se desplaza hacia el oeste, emplazándose en su lugar un arco honorífico dedicado a Trajano. En el siglo III d.C. se reordena en la zona oeste un nuevo espacio urbano en el que se construyó un templo dedicado al genio de la colonia.

3. EL PAISAJE RURAL EN EL MUNDO ROMANO

Como ya hemos apuntado antes, la Arqueología del Paisaje proporciona el marco teórico y metodológico para realizar una interpretación histórica de los espacios rurales a partir de la consideración del paisaje como objeto de análisis arqueológico. Dentro de esta disciplina conviven diferentes enfoques que dan prioridad a determinados elementos integrantes del mismo, como las modalidades de asentamientos y sus relaciones espaciales, el registro paleoambiental, la morfología de los paisajes agrarios, etc. La línea de trabajo más globalizadora es la que propugna una visión sintética del paisaje, entendiendo que éste es una síntesis de las relaciones sociales, económicas y ecológicas a través del tiempo. De

acuerdo con esta perspectiva, además del registro arqueológico tradicional —análisis de los restos de lugares de habitación—, deberán estudiarse también los datos relativos a las formas de explotación de los recursos y a la tecnología empleada en dicha explotación, así como los procesos geomorfológicos, climáticos, etc. y, por supuesto, las fuentes literarias y epigráficas, que nos informan de las relaciones políticas, ideológicas o sociales que interactúan sobre el paisaje. A efectos de una exposición más clara y efectiva para su estudio y comprensión, mostraremos en los parágrafos que siguen las características específicas y las posibilidades de trabajo que ofrecen estos segmentos informativos.

3.1. La ordenación del espacio rural. Repartos de tierra y centuriaciones

El territorio que rodea a una comunidad fue objeto de una ordenación y sistematización tan cuidada como la de la propia ciudad. De hecho, numerosos autores destacan cómo el concepto jurídico que representa una colonia o un municipio contiene la dualidad encarnada por la ciudad —*urbs*— y sus tierras —*ager*— que en su conjunto forman el *territorium*.

Una vez establecidos los límites y fijados los confines del territorio de un núcleo para su perfecta identificación respecto al de las comunidades vecinas, se procedía a la división interna de las tierras coloniales o municipales mediante el sistema de *centuriatio* o *limitatio*, que se encuentra basado en el cruce ortogonal de líneas y la generación de ángulos rectos. Este trabajo suponía una importante inversión de esfuerzo técnico, administrativo y jurídico. Desde el primer punto de vista indicado, los encargados de realizar esta función en época imperial fueron los *agrimensores*. Esta actividad fue institucionalizada en tiempos de César y alcanzó a partir de Augusto un carácter fuertemente burocratizado. A los *agrimensores* se les exigía conocimientos de geometría, orientación, nivelación y cartografía y habían de poseer también nociones de derecho,

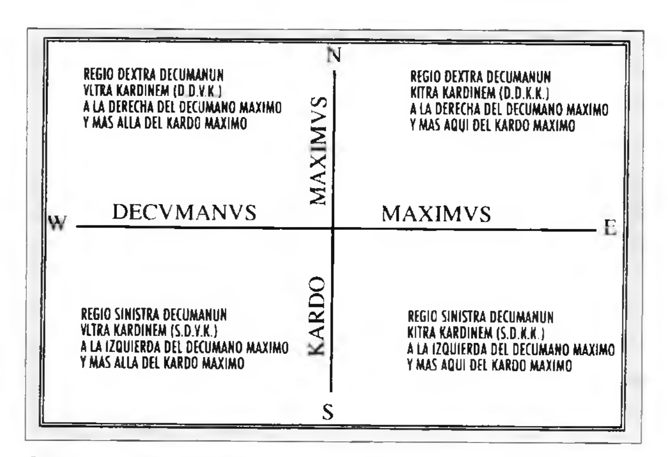


Figura 12. Esquema con las regiones de una centuriación según su ubicación respecto al *kardo maximus* y al *decumanus maximus* (de P. López Paz).

ya que en ocasiones se erigían en árbitros de los litigios surgidos a causa de controversias sobre las parcelaciones.

A través de los tratados de agrimensura, sabemos que la distribución de los campos seguía el mismo procedimiento que se aplicaba a la fundación de una ciudad *ex novo*. De este modo, el territorio se dividía en cuatro partes a partir del cruce de dos ejes —*kardo maximus* en sentido N-S y *decumanus maximus* en sentido E-O— que constituían la base esencial de la cuadriculación mediante el trazado de líneas paralelas a cada uno de ellos (*kardines* y *decumani*). Los tratadistas inciden en la importancia de la orientación de los ejes según los puntos cardinales, así como en la disposición en ángulo recto de los ejes principales (fig. 12).

El *locus gromae* o punto de intersección fundamental de estos ejes podía localizarse en el punto central del núcleo cuyo ager iba a ser parcelado, aunque fue más común que se emplazara en un punto no lejano pero fuera del poblamiento existente. Las líneas maestras de la centuriación se alejaban más de la ciudad si ésta se localizaba en un emplazamiento rocoso o si su entorno inmediato era estéril. Otras veces, el entramado apoyaba en caminos preexistentes o en accidentes geográficos. El primer caso se encuentra bien documentado en diversas regiones italianas, como Campania, donde las vías Appia y Latina ejercen un innegable influjo en la estructuración de los catastros; también en la Emilia la vía del mismo nombre sirvió de soporte a la trama parcelaria de ciudades como Faventia o Parma. Por su parte, la topografía y algunos accidentes físicos del territorio como el mar o una cordillera montañosa, constituyeron un imperativo de rigor a la hora de proceder al trazado de los límites. Otras veces era preciso adaptarse a las condiciones hidrográficas o a las líneas de máxima pendiente para favorecer la irrigación de las parcelas.

Desde el punto de vista estructural, el entramado básico del catastro se obtenía generalmente a partir del trazado de una red ortogonal mediante líneas paralelas a los dos ejes mayores —*kardo maximus* y *decumanus maximus*—. El módulo más empleado, aunque no el único, fue la centuria, equivalente a un cuadrado de 20 *actus* de lado, en su medida más extendida a partir de la época de Augusto. Este cuadrado tenía entre 703 y 714 m de lado en función del pie adoptado como patrón, y una superficie de 200 *iugera* (unas 50 ha). Antes de que se extendiese la centuriación propiamente dicha existieron otros sistemas de división del suelo. De este modo, en los procedimientos de reparto más antiguos de Italia central y meridional se emplearon líneas paralelas no siempre equidistantes y parcelaciones de forma rectangular bajo las fórmulas de división *per strigas* (→) y *per scamna* (→).

No es difícil colegir que el catastro se convirtió en un instrumento administrativo de primer orden por cuanto supuso un ordenamiento jurídico de las tierras. También, desde el punto de vista físico ejerció una importante transformación del paisaje, mediante el trazado de caminos y la puesta en valor de importantes extensiones de tierra determinando la catego-

ria y el tipo de uso de las partes (privado, público, comunal, etc.). Sin embargo, el paisaje resultante era menos uniforme de lo que podría pensarse en un primer momento ya que algunas zonas quedaban sin asignar, bien porque se reservaran para futuras distribuciones, bien porque dentro del parcelario existían lugares poco adecuados para el cultivo (*subseciua*), tierras pertenecientes a particulares (*fundus*) o a templos (*lucus*) o lugares reservados para bosque o pastos (*siluae et pascua publica*). En todos estos casos estos espacios interiores sin asignar se delimitaban estableciendo los límites de su perímetro.

En principio, las categorías de las tierras y su estatuto jurídico serán diferentes en razón del tipo de comunidad de que se trate. Entre las modalidades presentes en la organización catastral están representadas las tierras de uso agrícola complementadas por terrenos de bosque y pastos. Estos lotes se solían adjudicar en calidad de propiedad privada a los beneficiarios del reparto y su tamaño podía resultar variable en función de la mayor o menor fertilidad de la tierra, del rango o los méritos del adjudicatario, de la cuantía de los lotes iniciales asignados o de la evolución de una concentración de poblamiento en época posterior, como resultado de un proceso de concentración de propiedades. Estas tierras recibían el nombre de *ager diuisus adsignatus*. Por su parte, los terrenos destinados a bosque y pastos también podían reservarse para el uso de la comunidad.

Las trazas físicas de las centuriaciones son aún bien visibles en el entorno de numerosas ciudades de origen romano y son un objeto importante de estudio, con una metodología que aúna el procedimiento de investigación arqueohistórico con la aplicación de diversas técnicas como la fotografía aérea o de satélite (fig. 13).



Figura 13. Mapa de la región de Imola (*Forum Cornelii*), atravesada por la vía Emilia, con huellas de la centuriación antigua (de J. P. Adam).

3.2. El poblamiento rural

La conjugación de los datos arqueológicos y la documentación literaria y epigráfica permite afirmar que en la zona occidental del Imperio, el poblamiento rural romano estaba caracterizado por la existencia de diversas fórmulas de ocupación de carácter tanto agrupado como disperso. Uno de los problemas más importantes que plantea el estudio del poblamiento rural romano consiste en la dificultad para correlacionar los datos arqueológicos con las diversas entidades de poblamiento mencionadas por las fuentes antiguas. Parte de esta dificultad se refiere al hecho de que no es fácil, ni muchas veces justificable, establecer una jerarquía de las formas de ocupación rural a partir de los datos de una prospección arqueológica. En este sentido, ya han advertido algunos autores del riesgo que supone realizar una traducción directa de las evidencias materiales en términos de situaciones jurídicas y económicas, y de la perversión de sus conclusiones para el análisis de la organización económica de un territorio.

Con la intención de clarificar el estudio de este asunto, y cayendo en el exceso de mostrar una visión demasiado simplista de una realidad bastante más compleja, podemos categorizar el poblamiento rural en dos grandes apartados: las «entidades colectivas de carácter agrupado» y las «entidades rurales individuales», cada uno de los cuales comprende una serie de modalidades ocupacionales que intentaremos definir en su perspectiva arqueológica e histórica.

3.2.1. Entidades rurales colectivas de carácter agrupado

Empleamos esta denominación genérica para acoger aquellas categorías que responden a lugares de habitación colectivos emplazados en el ámbito rural. Desde el punto de vista jurídico y formal incorpora realidades materiales muy diferentes, por lo que realizaremos una distinción inicial entre las denominadas «aglomeraciones secundarias» y las aldeas.

3.2.1.1. Aglomeraciones secundarias

Los estudios que se están realizando en diversas provincias del Occidente romano desde la década de los 90 del pasado siglo han ido constatando la frecuencia de lo que la historiografía anglosajona denomina *small town*, la investigación francesa *agglomeration secondaire* y que en la bibliografía española se ha consolidado ya como «aglomeración secundaria». Esta denominación se viene aplicando para designar las categorías de hábitat colectivo permanente y agrupado, de carácter secundario y generalmente no urbano. Las fuentes latinas mencionan diversas tipologías ocupacionales que pueden inscribirse en el concepto de aglomeraciones secundarias. Entre las más repetidas se encuentran las siguientes:

- ***Vici.*** Según se desprende de los testimonios escritos y epigráficos, el *vicus* es, después de la ciudad y la *vi*-

lla, la fórmula habitacional más frecuente en el mundo romano. Menos fácil resulta definir exactamente en qué consistían, ya que, como ha señalado F. Pérez Losada, el término vicus en las fuentes se emplea con la doble acepción de «barrio de una ciudad» y de «asentamiento agrupado rural». En el segundo caso, que es el que ahora nos interesa, un *vicus* rural puede consistir en un conjunto agrupado de casas y edificios, localizado en el campo, sin que esto suponga que su función fuera exclusivamente agraria. Según el citado autor, los *vici* debieron reunir funciones como lugar de mercado, jurisdicción y un cierto acondicionamiento «urbano» en su ordenación. Desde un punto de vista formal, serían una especie de «protociudades», dependientes de una ciudad capital, pero dotadas de una cierta autonomía local.

— ***Fora.*** El análisis de los lugares que poseen esta denominación ha permitido a F. Pérez Losada distinguir una serie de características comunes que resultan de gran importancia a la hora de definir los *fora*:

- Su escaso número (apenas 40).
- Una distribución centrada en Italia, en menor medida en Galia Cisalpina y Narbonense y, de manera testimonial en Hispania, el resto de las Galias y Cerdeña.
- Nombres con apelativos personales y, menos veces, designaciones étnicas.
- Una cronología relativamente antigua (tardorrepublicanos, augusteos o julio-claudios).
- Su relación directa con el sistema viario.

De todos estos rasgos se deduce que son lugares fundados, o lo que es lo mismo, surgen por voluntad política de Roma, merced a una intervención estatal directa. En su forma física pueden ser semejantes a los vici, pero en su génesis son totalmente diferentes. Desde el punto de vista funcional vienen a ser centros cívicos que acumulan funciones administrativas, políticas y comerciales en un territorio de ocupación dispersa.

— ***Conciliabula.*** El término *conciliabulum* suele designar el espacio concreto donde se celebra un *concilium* o asamblea cívica de finalidad política o administrativa. Aplicado a una modalidad de poblamiento, algún autor lo define como un centro cívico destinado a una población rural dispersa. Sin embargo, la carencia de evidencias específicas que permitan relacionar esta denominación con un ejemplo concreto de lugar de hábitat nos impide conocer cuál sería su formulación material.

3.2.1.2. Aldeas

La aldea constituye un tipo de asentamiento menos conocido en el mundo romano, que responde a la fórmula de un núcleo agrupado de pequeño tamaño, generalmente pobre y aislado, alejado de los ejes viarios. Su función es exclusivamente agropecuaria y suelen ser consideradas un residuo de los modelos de ocupación prerromanos. Esta modalidad de hábitat rural ha sido algo más investigada en *Britannia*, donde pueden adoptar la forma de una agrupación de varias granjas. En época tardía experimentan un resurgimiento en algunos territorios del ámbito occidental del Imperio.

3.2.2. Las entidades rurales individuales de carácter disperso

Hasta hace poco tiempo, hablar de asentamientos romanos rurales de carácter individual y disperso implicaba casi exclusivamente centrarse en las *villae*. Las evidencias arqueológicas y una relectura y correcta interpretación de los testimonios escritos han arrojado luz en los últimos años sobre este asunto, mostrando una realidad bastante más compleja en lo que atañe a las fórmulas habitacionales de carácter disperso en el ámbito rural y al enfoque de su investigación arqueológica.

3.2.2.1. Las *villae*

El **significado** del término *villa* en los autores latinos es bastante impreciso, ya que se aplicó a dos formas distintas de establecimiento ubicado fuera de la ciudad. Así, será una mansión señorial magníficamente dotada y orientada al ocio y placer de su propietario —*villa* urbana—, o bien, una construcción rural más modesta dedicada a la explotación agropecuaria —*villa* rústica—. Aunque adopte una fórmula arquitectónica más o menos monumental, el matiz económico del establecimiento está presente en todas las referencias sobre las *villae* romanas. Este matiz adquiere una importancia capital para entender el concepto de *villa* y se refiere siempre al *fundus*, que designa tanto al territorio de explotación o captación de recursos agropecuarios como a las construcciones mismas. El *fundus* constituye un elemento inseparable de la *villa* y su esencia como organismo económico. La *villa*, por tanto, no debe reducirse al concepto arquitectónico de una residencia en el campo, sino que es un centro de producción, por lo que el estudio arqueológico del *fundus* es imprescindible para contextualizar el establecimiento en su dimensión económica, territorial e histórica.

Los **precedentes** de la *villa* romana deben buscarse en las residencias aristocráticas situadas en las afueras de las ciudades griegas de los siglos V y IV a. C. Las investigaciones permiten comprobar la existencia de *villae* en el s. IV a. C. en la zona lacial, situadas en altura y provistas de construcciones domésticas y otras dedicadas a actividades de subsistencia. En el **siglo III a. C.** apenas varían sus características. Las zonas de habitación son minoritarias en el conjunto y parecen estar reagrupadas en torno a un patio central, inscribiéndose en un espacio cuadrangular.

Para poder explicar la evolución de la *villa* a lo largo de los **siglos II** y **I a. C.** es imprescindible realizar una breve alusión a los factores que producen un cambio en la propiedad

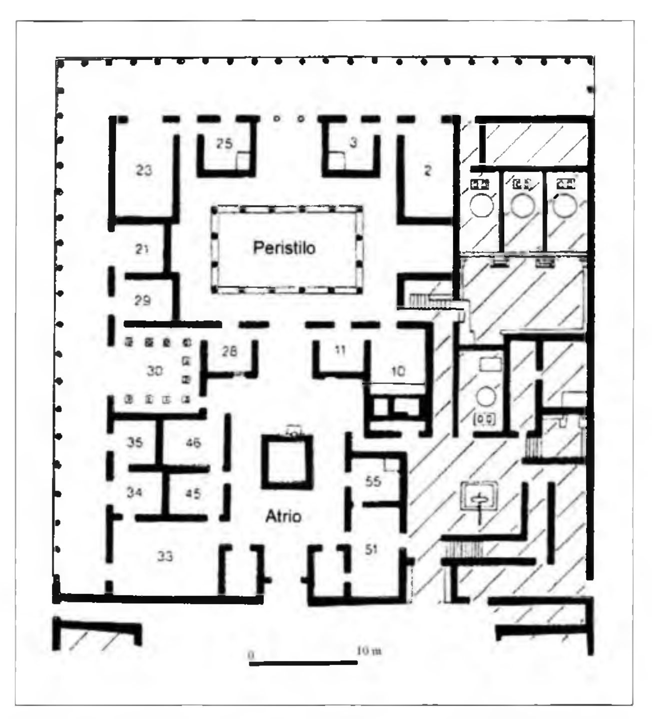


Figura 14. Planta de la *pars urbana* de la Villa de Settefinestre (de A. Carandini).

agraria, como la apertura de nuevos mercados en el Mediterráneo oriental, que conllevó el crecimiento económico de ciertas familias, con el consiguiente aumento de las dimensiones los dominios agrícolas. El nuevo contexto entraña también la desaparición paulatina de los pequeños agricultores libres y la concentración de las tierras en manos de una nobleza absentista, que delega en capataces la organización de sus propiedades, trabajadas por una mano de obra servil. En los últimos años de la República, las grandes *villae* de Italia central y meridional ya están perfectamente dotadas con todos los dispositivos necesarios para su óptima explotación y es también el momento de la desaparición de los pequeños dominios. Las grandes *villae* continúan su desarrollo hasta época de los antoninos y ya a **finales del s. II d. C.** comienza un progresivo abandono de este modelo que se debe, no sólo a los cambios en las familias dirigentes, sino también a la competencia de los productos agricolas provinciales.

Un ejemplo paradigmático de esta evolución de la *villa* en época tardorrepublicana y altoimperial es el establecimiento de Settefinestre, cuya investigación, publicada en 1984 por el equipo dirigido por A. Carandini, supuso un hito en la historia de las investigaciones arqueológicas sobre este tipo de establecimientos. La *villa* se edifica en torno a los años 40-30 a. C., en unos dominios resultantes de la unificación de varios lotes de la antigua centuriación colonial de la ciudad de Co-

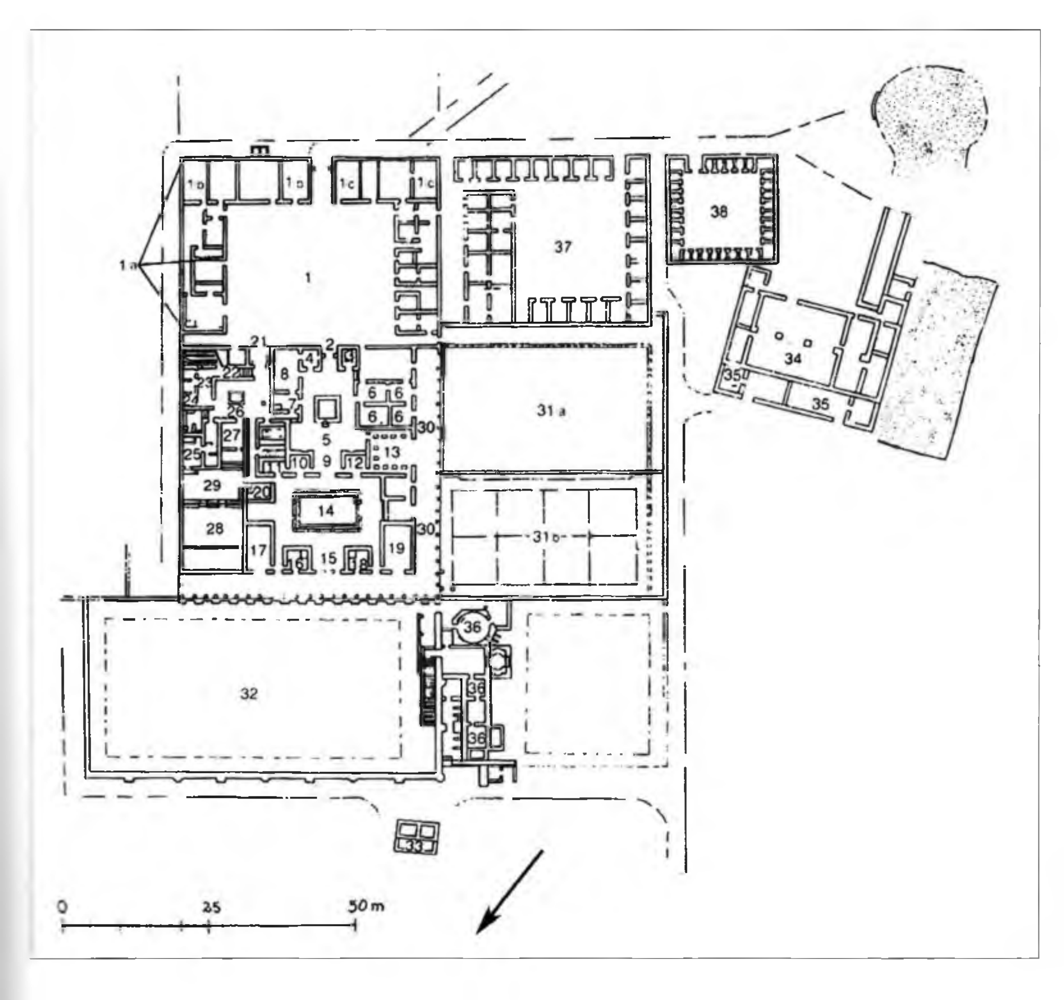


Figura 15. Planta de la segunda fase de la Villa de Settefinestre (de A. Carandini).

sa. El *fundus* está integrado por un territorio de unas 125 ha alrededor de las construcciones y se supone que por otro tanto en las colinas destinadas a pastos y madera.

En una primera fase, se llegaba a la parte residencial tras atravesar un patio de carácter rústico que estaba rodeado de establos, bodegas y alojamientos para esclavos. La vivienda señorial está concebida a la manera de una *domus*, con atrio toscano y un peristilo al fondo (fig. 14). Esta situación de integración en un mismo conjunto de la zona de servicios y de la de hábitat del propietario —*dominus*— es característica de un sistema en el que el propietario absentista delega en su intendente, un liberto que es quien dirige la explotación.

En la segunda fase, de comienzos del s. II d. C., el conjunto de estancias del *dominus* —*pars urbana*— engloba el cuerpo central y las reestructuraciones parecen relacionarse con un cambio de propietario (fig. 15). Se crea una *pars rustica* en la zona SO del bloque inicial, que se reserva a los alojamientos serviles. Adoptan la forma de estancias distribuidas en torno a un patio central y podían acoger a un buen número de familias, por lo que se ha considerado que la «producción» de esclavos era una de las actividades económicas de la villa. Al O de esta zona se instala una porqueriza, donde cada cerda tenía su pequeña celda para amamantar a sus crías. También se construye un granero rodeado de establos para cabras u ovejas.

La **época tardorromana** constituye un periodo de florecimiento espectacular de las grandes propiedades rurales marcado por importantes cambios arquitectónicos y funcionales. Durante mucho tiempo, se ha considerado que este fenómeno era el reflejo de una supuesta crisis de la vida urbana en el Occidente del Imperio a partir del siglo III d. C., que habría desplazado el centro de gravedad desde la ciudad al campo, donde ahora morarían los miembros de las antiguas aristocracias urbanas para eludir la presión fiscal. Hoy en día, sabemos que el proceso fue mucho más complejo. Por una parte, debe tenerse en cuenta el fenómeno imparable de concentración de tierras que se produce desde el siglo II d. C. y que se encuadra en un cambio en el concepto de ocupación y explotación del espacio agrario. Por otra, las transformaciones importantes que se registran en las esferas de poder político y económico, con una autonomía creciente de los *domini*, que será proporcional a la pérdida de poderes de la autoridad estatal. Tal estado de cosas encuentra reflejo en la construcción de grandes residencias rurales que conjugan la cristalización del nuevo modelo económico con la construcción de una pars urbana provista de salas de aparato y recepción acordes con las necesidades escenográficas de la manifestación del poder político del *dominus*, deudoras de la parafernalia ceremonial de los emperadores.

Los ejemplos de este nuevo concepto arquitectónico de las edificaciones residenciales de las *villae* tardías son muy numerosos en las diferentes provincias occidentales. Por razones obvias, seleccionaremos sólo una de ellas para su comentario:

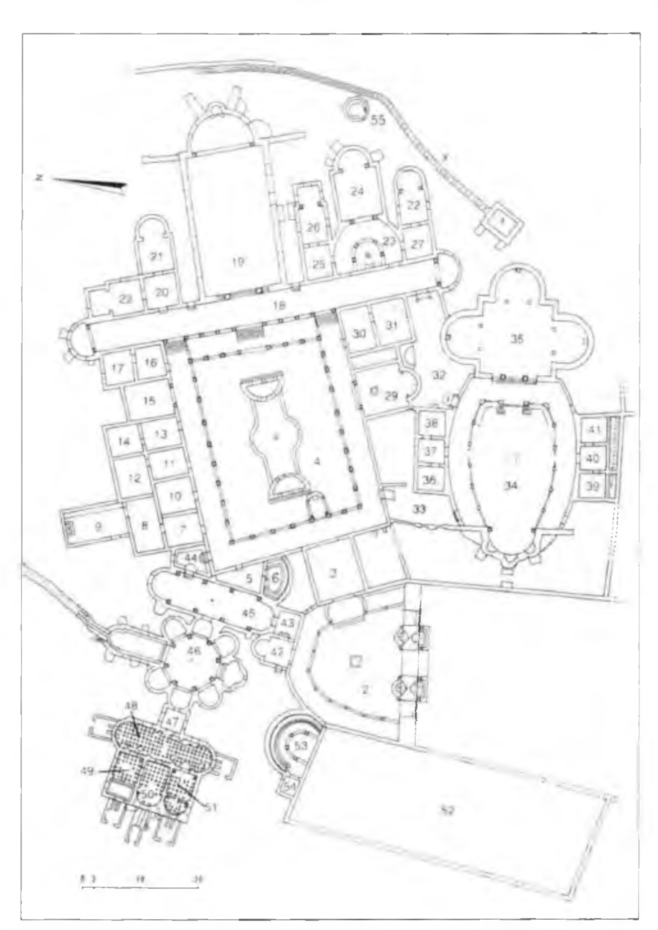


Figura 16. Planta de la Villa de Piazza Armerina (de A. Carandini).

la «Villa del Casale» en Piazza Armerina (Sicilia), un caso paradigmático de la adopción de una forma de vida inspirada en el ejemplo de la corte imperial. En esta villa pueden encontrarse tres claros ejes que agrupan edificios con funciones concretas (fig. 16). El eje principal es el que marca la entrada a la casa, con un vestíbulo que da acceso al peristilo y, tras un pasillo transversal, se sitúa una gran sala absidiada, flanqueada a ambos lados por estancias a las que se accede por el pasillo. Es evidente que el gran aula absidiada era el lugar de recepción oficial del *dominus*, donde recibía a los *humiliores* cuyo trabajo y fortuna dependían de él. A ambos lados del peristilo se sitúan una serie de estancias de índole privada.

Del ángulo NE del peristilo parte un segundo eje de edificios que corresponde a las termas de la villa y al S del peristilo un tercer conjunto edilicio destinado a la recepción de personalidades de alto rango, a las que se destinaban ceremonias concretas; este espacio se articulaba en torno a un patio porticado de planta elíptica, con una amplia *coenatio* (→) en la cabecera dotada de tres grandes ábsides.

3.2.2.2. Las entidades rurales menores

Acabamos de ver cómo el término *villa* se aplica a un tipo de hábitat rural que adopta una formulación bien definida desde el punto de vista constructivo y funcional. Duran-

te bastante tiempo, en numerosos estudios de poblamiento rural cuya base informativa radica en prospecciones arqueológicas se ha abusado hasta límites insospechados del término *villa*, por considerar que se trata de la única forma de poblamiento rural romano existente entre fines del siglo I a. C. y la Antigüedad Tardía. En principio, consideramos que sólo habría de aplicarse con propiedad el citado concepto si se conoce exhaustivamente la constitución física de un establecimiento y, con ella, la organización interna y las funciones de sus elementos arquitectónicos. De hecho, la intensificación de los estudios sobre el territorio rural que se vienen realizando en diversas áreas de Hispania está poniendo de manifiesto la existencia de una importante cantidad de entidades rurales de características arquitectónicas y funcionales bastante diversas y diferentes de las tradicionalmente admitidas. Entre ellas se encuentran los yacimientos relacionados con unidades constructivas de pequeña entidad, muy probablemente integradas por una única construcción aislada. En algunos casos puede tratarse de simples casetas para el almacenaje de herramientas, aperos de trabajo, instalaciones productivas o, incluso, lugares para el cobijo de los trabajadores agrícolas. Más especulativo parece poder llegar a establecer si estas construcciones estaban subordinadas funcionalmente a unidades de poblamiento de entidad superior —por ejemplo, a una *villa*— o si eran autónomas. También se identifican establecimientos cuyos restos podrían hacer pensar en una explotación agropecuaria de dimensiones modestas, diferentes en su concepto y función a las villas, acaso equiparables a las *casae* y *tuguria* de las fuentes.

3.3. El estudio de los paisajes agrarios

La apertura de la óptica de estudio del ámbito rural romano al análisis arqueológico de los paisajes agrarios constituye una de las líneas más fructíferas de la Arqueología del Paisaje. La base de estas investigaciones es el registro arqueológico obtenido mediante un programa intensivo de prospecciones, complementado con análisis geoarqueológicos de diversa índole (análisis polínicos, investigaciones sobre paleosuelos, prospecciones geofísicas y geoquímicas, etc.). En el marco de estas actuaciones es posible identificar y analizar desde determinadas morfologías de cultivo —como las terrazas agrícolas—, la estructura de los campos o los tipos de cultivo, hasta los indicios materiales de ciertas prácticas agropecuarias, como el abonado de los campos, el empleo de elementos cerámicos protectores de los plantones, etc. ■

LECTURAS RECOMENDADAS

Las cuestiones generales de introducción al urbanismo romano y la filosofía de la ciudad en el mundo antiguo han sido tratadas por J. Rykwert (1985): *La idea de ciudad. Antropología de la forma urbana en el mundo antiguo*, Madrid, 1985 y F. Kolb (1992): *La ciudad en la Antigüedad*, Madrid. Un conjunto monográfico de trabajos enfocados bajo esta misma perspectiva y centrados en el análisis de las ciudades romanas del sur de Italia es el de P. Ciaravolo (ed.) (2002): *Civitas et civilitas: filosofia e archeologia. La città antica nell'Italia meridionale*, Roma.

Como recomendación general no podemos dejar de citar varias obras clásicas sobre el urbanismo romano en las que se abordan estudios generales sobre todos los ámbitos geográficos incluidos bajo la égida del Imperio. Son las de F. Castagnoli (1971): *Orthogonal town planning in Antiquity*, London; M Clavel y P. Leveque (1971): *Villes y structures urbains dans l'Occident romain*, Paris; J. B. Ward-Perkins (1974): *Cities of Ancient Greece and Italy: Planning in Antiquity*, London; R. Pelletier (1982): *L'urbanisme romain sous l'Empire*, Paris; P. Sommella (1988): *Italia antica. L'urbanistica romana*, Roma y P. Gros y M. Torelli (2007): *Storia dell'urbanistica. Il mondo romano*, Roma-Bari. Todos ellos proporcionan abundante documentación gráfica y planimétrica sobre los núcleos a los que se refieren. Análisis más recientes son los realizados por E. J. Owens (1991): *The city in the Greek and Roman world*, London y E. J. Owens (1995) (2ª ed.): «Roman town planning», en J. M. Barton (ed.): *Roman Public Buildings*, Exeter, pp. 7-30.

La recopilación de las fuentes para el estudio de la topografía de Roma está contenida en la obra de G. Lugli (1952-1966): *Fontes ad topographiam veteris Urbis Romae pertinentes*, I-IV, Roma. La edición de la *Forma Urbis* realizada por R. Lanciani (1989): *Forma Urbis Romae* es también todo un clásico dentro de los repertorios documentales para el estudio de la topografía de la Roma antigua. Este trabajo puede consultarse en la red en una edición digitalizada que contempla una organización de los elementos topográficos en diferentes niveles, definidos sobre la base de criterios cronológicos y tipológicos para tratar de adaptar la planimetría a la realidad topográfica (www.aec2000.it/aec2000/projects/lanciani/html). Una magnífica edición de la *Forma Urbis* más reciente es la realizada hace unos años por E. Rodriguez Almeida (1981): *Forma Urbis Marmorea. Aggiornamento generale*, Roma. Otra versión digital de este interesante documento forma parte de un proyecto de investigación dirigido desde la Universidad de Stanford. En su web se encuentra una ficha de varias piezas en la que se indica la transcripción, la propuesta de restitución, su análisis, la identificación del fragmento y la historia de su descubrimiento: http://formaurbis.stanford.edu/.

Sobre la evolución urbana de la ciudad de Roma, además de las referencias que se encuentran en las obras generales citadas más arriba podemos mencionar dos trabajos de F. Castagnoli (1978): *Roma antica. Profilo urbanistico*, Roma y F. Castagnoli (1980): *Topografia di Roma antica*, Torino, así como otra obra básica para el conocimiento de la evolución urbana de la capital del imperio: L. Duret y J. P. Néraudau (1983): *Urbanisme et métamorphoses de la Rome antique*, Paris. Una visión con enfoque renovador en algunos planteamientos temáticos es la realizada por J. Coulston y H. Dodge (eds.) (2000): *Ancient Rome. The Archaeology of the Eternal City*, Oxford; en la misma línea se encuentra la reciente monografía de N. de Chaisemartin (2003): *Rome. Paysage urbain et idéologie. Des Scipions à Hadrien (IIe s. av. J.-C.-IIe s. ap. J.-C.)*, Paris. Un análisis muy interesante realizado bajo la óptica de la ideología que subyace en las realizaciones urbanísticas de época altoimperial es el realizado por M. Bendala (1997): «Urbanismo y poder en la Roma imperial», en A. Domínguez Monedero y C. Sánchez Fernández (eds.): *Arte y Poder en el Mundo Antiguo*, Madrid, pp. 189-202. Otra obra reciente en la que

se analiza la evolución urbana de la ciudad secuenciando las etapas comprendidas entre el siglo I a. C. y fines del siglo II d. C. es la de Y. Le Bohec (2001): *Urbs. Rome de César à Commode. Histoire d'une ville et d'une capitale*, Paris.

Para el análisis de las etapas más tardías del desarrollo urbanístico de la ciudad recomendamos sendos artículos de R. Santangeli (2000): «La politica urbanistica tra i tetrarchi e Constantino», y R. Meneghini y R. Santangeli (2000): «Il paesaggio urbano della tarda antichitá», ambos publicados en un trabajo colectivo dirigido por S. Ensoli y E. La Rocca (eds.): *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, Roma. La linea de estudios centrada en la transformación del paisaje urbano de Roma en la Antigüedad Tardía y el Medievo está resultando bastante fecunda. Algunos trabajos que abordan este problema son los de R. Meneghini y R. Santangeli (1996): «Episodi di trasformazione del paesaggio urbano nella Roma altomedievale attraverso l'analisi di due contesti: un isolato in piazza dei Cinquecento e l'area dei Fori Imperiali», *Archeologia Medievale*, 23, pp. 53-99; A. Fraschetti (1999): *La conversione. Da Roma pagana a Roma cristiana*, Roma-Bari.

Por el carácter general que posee este tema sobre el urbanismo romano en general eludiremos la copiosa bibliografía generada por la Arqueología de cada una de las ciudades que hemos seleccionado como ejemplo para ilustrar los modelos de organización urbana. En el caso de Ostia, sin embargo, recomendamos por su enfoque general un trabajo muy bien ilustrado que recoge las últimas investigaciones y la interpretación sobre el devenir urbano de la ciudad: se trata del catálogo de la exposición de Ginebra dirigido por J. P. Descoeudres (ed.) (2001): *Ostia: Port et porte de la Rome antique*, Géneve. Algo similar sucede con la publicación del 2° ciclo de conferencias sobre geología, historia y arqueología de Pompeya dirigida por F. Senatore (ed.) (1999): *Pompei, il Vesubio e la Penisola Sorrentina*, Napoli. Sobre esta última ciudad puede verse también el catálogo de la exposición celebrada en el MARQ de Alicante AA.VV. (2007): *Pompeya bajo Pompeya. Las excavaciones en la casa de Ariadna*, Alicante.

Para consultar los planteamientos teóricos y las posibilidades de investigación proporcionadas por la Arqueología del Paisaje pueden verse varios trabajos sintéticos de A. Orejas (2006): «Arqueología de los paisajes agrarios e historia rural», en A. Orejas (coord.): *Arqueología Espacial: Espacios agrarios, Arqueología Espacial* 26, Teruel, pp. 7-19; A. Orejas (2008): «Investigando el paisaje», en M. Mas y M. Zarzalejos (coords.): *El Presente de la Arqueología*, Monográfico de la revista *A Distancia*, 23, pp. 79-85 y M. Ruiz del Árbol y A. Orejas (2002): «Los registros del paisaje», *Archivo Español de Arqueología*, 75, pp. 287-311.

Para el estudio de los repartos de tierra y las centuriaciones, un trabajo clásico de referencia inexcusable que contiene las aportaciones de diversos especialistas sobre distintas etapas históricas y las diferentes regiones integradas en el Imperio Romano es el catálogo de una exposición celebrada en Módena entre el 11 de diciembre de 1983 y el 12 de febrero de 1984: AA. W. (1984): *Misurare la terra. Centuriazione e coloni nel mondo romano*, Modena; otras obras conjuntas de similares características son la Mesa Redonda AA.VV. (1983): *Cadastres et espace rural. Approches et réalités antiques*, Besançon y la editada por G. Chouquer *et alii* (1987): *Structures agraires en italie centro-méridionale. Cadastres et paysages ruraux*, Roma. Los trabajos de este último investigador, solo o en colaboración de otros, que se han ido sucediendo en los últimos veinte años convierten su obra en un referente inexcusable en la bibliografía sobre los paisajes rurales romanos y los catastros: G. Chouquer (1980): *Contribution à la recherche des cadastres antiques; Idem* (1982): *Les cadastres romaines. Approche morphologique et problèmes*, 2 vol. Besançon; G. Chouquer y F. Favory (1991): *Les paysages de l'antiquité. Terres et cadastres de l'occident romain (IVe s. av. J.-C./IIIe apres J.-C.)*; G. Chouquer (ed.) (1996): *Les formes du paysage 2. Archéologie des parcellaires*, Orleans. Otro trabajo colectivo que debe citarse es el dirigido por M. Clavel-Lévêque, I. Jouffroy y A. Vignot (eds.) (1994): *De la terre au ciel: paysages et cadastres antiques*, Besançon. Carácter general y muy útil por sus descripciones de todos los elementos, procedimientos y sistemas relativos a los catastros romanos es el trabajo de P. López Paz (1994): *La ciudad romana ideal. 1. El territorio*, Santiago de Compostela. Aunque centrado en el análisis del territorio hispano, no podemos dejar de citar como modelo de aplicación la monografía de E. Ariño, J. M. Gurt y J. M. Palet (2004): *El pasado presente. Arqueología de los paisajes en la Hispania romana*, Salamanca.

Como sintesis imprescindibles para un estudio de carácter general sobre las villas pueden mencionarse A. Carandini (1989): «La villa perfecta secondo le fonti letterarie», *Storia di Roma, IV*, Torino, pp. 101-112; A. Carandini (1989): «La villa romana e le piantagione schiavistica», *Storia di Roma, IV*, Torino, pp. 101-200; W. Johannowsky, E. La Forgia, M. Romito, V. Sampaolo (1986): *Le ville romane dell'età imperiale*, Napoli; D. E. Johnston (1979): *Roman Villas*, Aylesbury; A. G. McKay (1975): *Houses, Villas and Palaces in the Roman World*, New York; H. Mielsch (1999): *La villa romana*, Firenze; K. Painter (ed.)(1980): *Roman Villas in Italy. Recent Excavations and research*, London; J. Percival (1976): *The Roman Villa. An historical Introduction*, London; J. T. Smith (1997): *Roman Villas. A Study in Social Structure*, New York; M. Torelli (1990): «La formazione della villa», en *Storia di Roma, II,1*, Torino, pp. 123-132; D. Vera (1995): «Dalla villa perfecta alla villa di Palladio: sulle trasformazioni del sistema agrario in Italia fra Principato e Dominato", *Athenaeum*, 83.1, pp. 189-211 y 83.2, pp. 331-356 y N. Terrenato (2007): «The essential countryside: roman», en S. Alcock y R. Osborne (eds.) (2007): *Classical Archaeology*, Oxford, pp. 139-161. Muy interesantes resultan también algunos de los trabajos incluidos en la obra colectiva: C. Fernández Ochoa, V. García-Entero, y F. Gil (eds.) (2008): *Las villae tardorromanas en el Occidente del Imperio. Arquitectura y función*, Gijón.

PALABRAS CLAVE

Ciudad romana. Topografía de la antigua Roma. Urbanística romana. Paisaje rural romano. Centuriaciones. Poblamiento rural romano.

GLOSARIO

Actus. Medida de longitud equivalente a 120 pies romanos (unos 710 m).

Agrimensor. *Vid. Gromaticus* (Tema 11). Profesional que se encarga de los trabajos de medición, división y asignación de tierras.

Asignación viritana. Asignación de parcelas individuales a ciudadanos romanos.

Augur. Sacerdote romano que practicaba con carácter oficial el arte de la adivinación mediante la interpretación de diversas señales, como el vuelo de las aves, posiciones y actitudes de mamíferos y reptiles, fenómenos meteorológicos, etc.

Auguraculum. *Templum augural.* Recinto sacro orientado según los puntos cardinales donde los augures consultaban los auspicios mediante la observación del cielo.

Coenatio. Comedor de la *villa* romana destinado a la celebración de banquetes ceremoniales.

Scamnum. (pl. *scamna*). Unidad de asignación de tierras de forma rectangular y dimensiones variables cuyo lado largo se dispone paralelo al eje principal de la división agraria.

Striga. (pl. *strigae*). Unidad de asignación de tierras de forma rectangular y dimensiones variables cuyo lado largo se dispone perpendicular al eje principal de la división agraria.

Rostra. Nombre atribuido a la tribuna de oradores levantada en el Foro Romano, donde en el 338 a. C. el cónsul C. Menio colocó los espolones de bronce (*rostra*) que guardaban la proa de los barcos enemigos vencidos en la batalla de *Antium*.

BIBLIOGRAFÍA

ARIÑO, E., GURT, J. M. y PALET, J. M. (2004): *El pasado presente. Arqueología de los paisajes en la Hispania romana*, Salamanca.

BENDALA, M. y ABAD, L. (2008): «La villa en el marco conceptual e ideológico de la ciudad tardorromana», en C. Fernández Ochoa, V. García-Entero y F. Gil (eds.): *Las villae tardorromanas en el Occidente del Imperio. Arquitectura y función*, Gijón.

COULSTON, J. y DODGE, H. (eds.) (2000): *Ancient Rome. The Archaeology of the Eternal City*, Oxford.

CHAISEMARTIN, N. DE (2003): *Rome. Paysage urbain et idéologie. Des Scipions à Hadrien* (IIe s. av. J.-C.-IIe s. ap. J.-C., Paris.

FERNÁNDEZ OCHOA, C., GARCÍA-ENTERO, V. y GIL, F. (eds.) (2008): *Las villae tardorromanas en el Occidente del Imperio. Arquitectura y función*, Gijón.

PEDRONI, L. (2007): «El desarrollo urbano de Pompeya», *Pompeya bajo Pompeya. Las excavaciones en la casa de Ariadna*, Alicante, pp. 33-36.

CATALDI, G. (2004) *Forma quadrata Italiae. La pianificazione territoriale dell'Italia romana*, Atti e Memorie della Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze, 65, Arezzo, pp. 89-121.

GROS , P. y TORELLI, M. (2007): *Storia dell'urbanistica. Il mondo romano*, Roma-Bari.

OREJAS, A. (2006): «Arqueología de los paisajes agrarios e historia rural», en A. Orejas (coord.): *Arqueologia Espacial: Espacios agrarios*, Arqueología Espacial 26, Teruel, pp. 7-19.

— (2008): «Investigando el paisaje», en M. Mas y M. Zarzalejos (coords.): *El Presente de la Arqueologia*, Monográfico de la revista A Distancia, 23, pp. 79-85.

PÉREZ LOSADA, F. (2002): *Entre a cidade e a aldea. Estudio arqueohistórico dos «aglomerados secundarios» romanos en Galicia*, Brigantium, 13, A Coruña.

J. RYKWERT (1985): *La idea de ciudad. Antropología de la forma urbana en el mundo antiguo*, Madrid.

RUIZ DEL ÁRBOL, M. (2005): *La Arqueologia de los espacios cultivados. Terrazas y explotación agraria romana en un área de montaña: la Sierra de Francia* (Salamanca), (Anejos de Archivo Español de Arqueologia, XXXVI), Madrid.

TERRENATO, N. (2007): «The essential countryside: roman», en S. Alcock y R. Osborne (eds.): *Classical Archaeology*, Oxford, pp. 139-161.

VERA, D. (1995): «Dalla "villa perfecta" alla villa di Palladio: sulle trasformazioni del sistema agrario in Italia fra Principato e Dominato», *Athenaeum*, 83.1, pp. 189-211 y 83.2, pp. 331-356.

Tema 14

FUNDAMENTOS PARA UNA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA ROMANA

Carmen Guiral Pelegrín
Mar Zarzalejos Prieto

Guion-esquema de contenidos

1. Materiales y técnicas constructivas
    - 1.1. Materiales
        - 1.1.1. La piedra
        - 1.1.2. La arcilla
        - 1.1.3. El mortero
    - 1.2. Cimentaciones
    - 1.3. Aparejos murarios
        - 1.3.1. Grandes aparejos
        - 1.3.2. Estructuras mixtas
        - 1.3.3. Pequeños aparejos
    - 1.4. Techos, arcos y bóvedas
2. Arquitectura religiosa
    - 2.1. Lugares y estructuras de culto en época romana
    - 2.2. Tipología y características generales del templo romano
    - 2.3. La evolución de la arquitectura religiosa
    - 2.4. El surgimiento de la tipología arquitectónica de las iglesias cristianas
3. Edificios con función política, administrativa y comercial
    - 3.1. El foro y los edificios para la administración y la reunión
        - 3.1.1. La evolución monumental de los espacios forenses
        - 3.1.2. La evolución constructiva del Foro Romano
        - 3.1.3. Los Foros Imperiales de Roma
    - 3.2. Edificios para las actividades comerciales y el almacenamiento
4. Edificios para espectáculos y ocio
    - 4.1. Significado y función del ocio en la sociedad romana
    - 4.2. Los teatros
    - 4.3. Los odeones
    - 4.4. Los anfiteatros
    - 4.5. Los circos
    - 4.6. Los estadios
    - 4.7. Las termas
        - 4.7.1. Los edificios termales como organismos arquitectónicos. Partes integrantes y funcionamiento
        - 4.7.2. Las termas imperiales de Roma
5. Arquitectura honorífica y conmemorativa
    - 5.1. Los arcos honoríficos
    - 5.2. Las columnas conmemorativas
6. Arquitectura doméstica
    - 6.1. *Domus*
        - 6.1.1. La evolución
    - 6.2. Las casas de las clases medias y humildes
    - 6.3. Las *insulae*
7. Establecimientos comerciales, de alojamiento y restauración

INTRODUCCIÓN

En este tema se analiza de forma monográfica la arquitectura romana. Una primera parte aborda las cuestiones relativas a las fuentes de información, los materiales y las técnicas de construcción. El siguiente capítulo se dedica al estudio de los espacios de culto, centrando la explicación en los orígenes y evolución constructiva de los edificios religiosos paganos, y también las primitivas iglesias cristianas, desde una perspectiva arquitectónica, acompañado de un breve análisis de los restos arqueológicos más significativos. El segundo gran conjunto de contenidos, expuestos en los epígrafes 3, 4 y 5, se centra en el estudio de la arquitectura pública que tiene como escenario los núcleos urbanos, analizando los prototipos más importantes de edificaciones civiles agrupados por sus aspectos funcionales. A continuación presentamos el análisis de la arquitectura doméstica, centrado en el estudio de los distintos tipos de viviendas urbanas, puesto que el hábitat rural ya ha sido tratado en el Tema 13. Dada su escasa presencia en los manuales de corte clásico, hemos considerado importante hacer una breve referencia a los establecimientos comerciales, de alojamiento y restauración que ocuparon un espacio considerable en las ciudades y desempeñaron un papel importante en la vida cotidiana de los antiguos romanos. Aunque ciertas obras hidráulicas tuvieron un carácter urbano, hemos optado por incluirlas en un epígrafe concreto, junto a las obras de ingeniería de carácter extraurbano, por considerar que la parte ciudadana de las mismas no es comprensible sin tener en cuenta su origen en el exterior de las *urbes*. Terminamos el capítulo con un breve análisis de la ingeniería militar, aludiendo tanto a las defensas urbanas, como a otras obras militares de gran importancia en la estrategia defensiva del Imperio, los campamentos y las distintas líneas y edificios defensivos que conformaban los *limites* del Imperio.

Por tanto, los objetivos de aprendizaje que deberán lograrse con el estudio de este tema son los siguientes:

- El estudiante conocerá los materiales y técnicas constructivas de las construcciones de la antigua Roma.
- Sabrá reconocer e identificar la formulación arquitectónica de los edificios de culto y las claves de su evolución en el tiempo a través de ejemplos significativos.
- Conocerá e identificará los edificios de carácter civil que caracterizan la ciudad romana, así como su funcionalidad y sus implicaciones en el desarrollo de la propaganda imperial.
- Identificará los distintos tipos de estructuras de hábitat en su evolución temporal, así como las funciones de las estancias y su implicación social.
- Conocerá la existencia y la tipología de los establecimientos comerciales, de restauración y de ocio, analizando la importancia de la vida social de los estratos menos favorecidos de la población romana.
- Sabrá reconocer e identificar las obras de ingeniería, indispensables para el funcionamiento y saneamiento de la vida urbana.
- Identificará los distintos tipos de construcciones que caracterizan la arquitectura militar romana y que tuvieron un rol incalculable en la conquista y el mantenimiento de los *limites* del Imperio.

1. MATERIALES Y TÉCNICAS CONSTRUCTIVAS

Para el conocimiento de la edilicia romana no sólo contamos con las fuentes arqueológicas, ya sean las canteras o los restos arquitectónicos, sino también con fuentes escritas y entre ellas es de cita imprescindible la obra *De Architectura*, compuesta por diez libros y escrita por Vitrubio en época de César y de Augusto, que aporta una información preciosa de tipo técnico, metodológico e histórico.

1.1. Materiales

El uso del material de construcción varía dependiendo del destino del edificio, de sus dimensiones, de su situación, de la disponibilidad financiera de la empresa, de las preferencias personales y culturales del cliente y del arquitecto.

1.1.1. La piedra

Los primeros materiales pétreos que se utilizan desde el siglo VI a. C. en la construcción de la ciudad de Roma, son los siete tipos de tufo que se extraían de la región e incluso de la misma ciudad (vid. Tema 12). A partir de finales del siglo II a. C. comienza el uso del travertino, caliza de las canteras de Tívoli, que desbanca al tufo por su mayor solidez y duración. A mediados del siglo I a. C., pero sobre todo en época augustea, comienza la utilización del mármol de Carrara procedente de las canteras de Luni, que se transportaba a Roma por mar, con naves construidas al efecto que desembarcaban en Ostia.

Otros mármoles procedían de las canteras de Grecia, África, Egipto y Asia Menor y se usaban para las partes decorativas de los edificios, como las columnas, los revestimientos parietales y los pavimentos. A partir del siglo IV d. C. disminuyen las importaciones y ésta es una de las causas del reaprovechamiento de los mármoles decorativos de los edificios imperiales. Este hecho se incrementa durante el Medioevo, momento en el que los edificios estaban ya en ruinas y eran una cantera de materiales preciados que se utilizaban para la construcción de los nuevos templos cristianos.

Además de los datos expuestos que hacen referencia a Roma, hay que señalar que los constructores romanos recurren a los diversos tipos de piedra local para la mampostería y sólo los materiales destinados a las partes nobles de los edificios son importados, generalmente de los mismos lugares que hemos citado para la ciudad de Roma.

Por lo que se refiere al trabajo en las canteras, el instrumental, la preparación de los bloques, los dispositivos que permitían su sujeción y traslado, así como los sistemas de yuxtaposición de sillares, remitimos al epígrafe 2 del Tema 5, ya que los procedimientos romanos no difieren de los griegos.

Cuando los bloques estaban ya preparados, se transportaban hasta el edificio en construcción con rodillos de madera y cuerdas de tracción. Para situarlos en los cimientos o basamentos era suficiente una rampa, pero para las zonas superiores eran imprescindibles las máquinas de elevación, como la cabria, constituida por dos piezas de madera unidas en la parte superior de donde cuelga la polea que se acciona mediante un torno. Para izar los fustes monolíticos de columnas se usaban otras máquinas que permitiesen mantenerlos rectos durante el proceso de elevación y que consisten en dos postes en forma de ángulo recto, en el inferior se coloca el fuste y en el superior se atan los cables unidos a los mecanismos de tracción que permiten levantar la columna ocupando su lugar en la vertical (fig. 1).

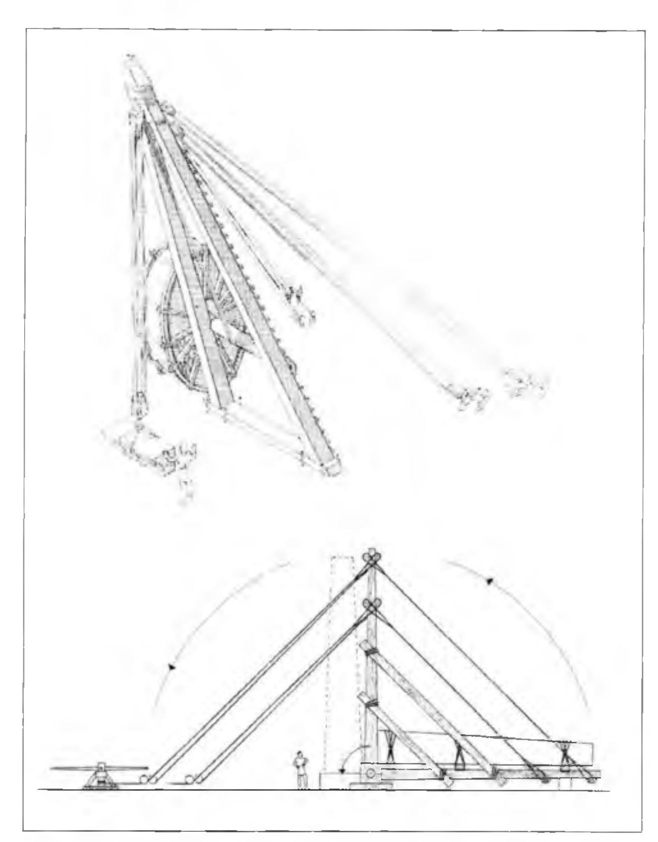


Figura 1. Reconstrucción de máquinas elevadoras (de J. P. Adam).

El uso del mortero para la unión de sillares solamente se constata en edificios de poca calidad que recibían un enlucido posterior y cuando los monumentos estaban construidos con un relleno de *opus caementicium* (vid. *infra*), sobre el que se disponía el paramento de sillares.

1.1.2. La arcilla

La maleabilidad, que permite la realización de formas diversas y, sobre todo, su solidez tras el secado y la cocción, convierten a la arcilla en un material esencial para la construcción.

La fabricación de **tapial y de adobe** se realiza por el mismo procedimiento, consistente en depositar la arcilla en una fosa con agua, donde se amasa, con el añadido de un desgrasante, ya sea vegetal (paja, hierba) o mineral (arena o gravilla).

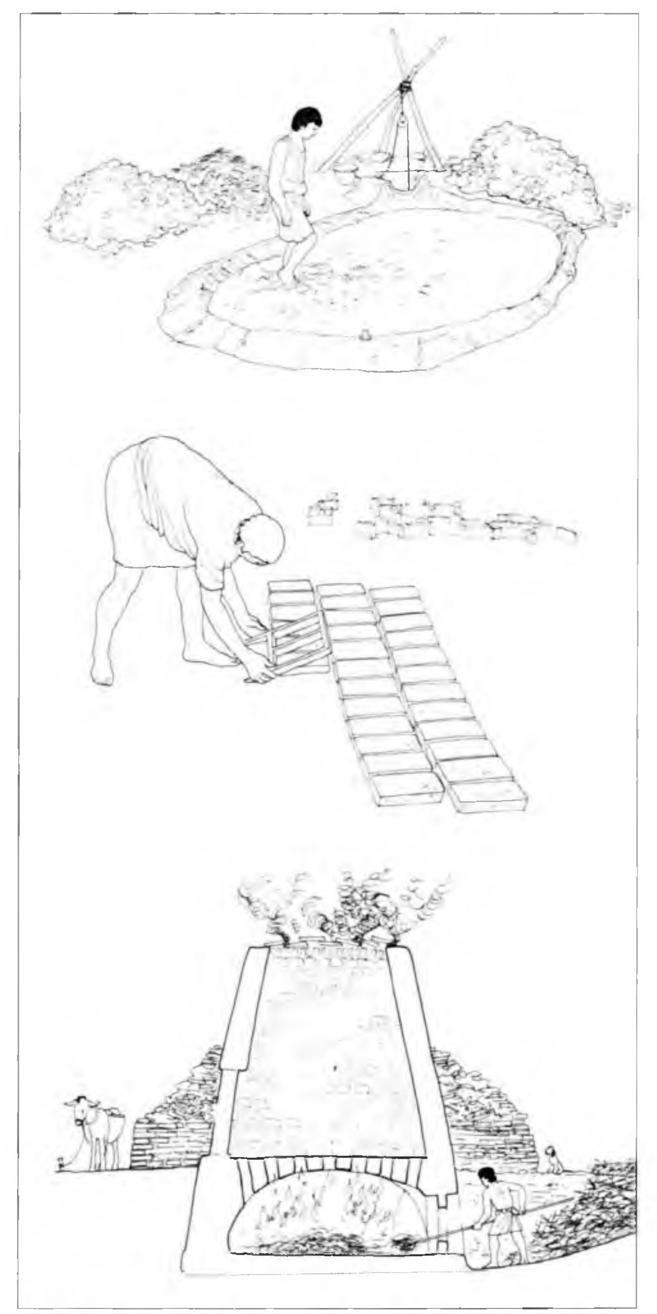


Figura 2. Proceso de elaboración de los ladrillos (de J. P. Adam).

Para construir los muros con tapial es imprescindible un armazón de madera que delimite la anchura del muro, en cuyo interior se vierte la arcilla, siempre encima de un zócalo de piedra.

Los adobes son paralelepípedos de arcilla que se dejan secar al sol y que se unen en el muro mediante una lechada de arcilla húmeda. Para lograr la forma deseada se usan pequeños moldes de madera sin fondo

La cocción de los **ladrillos** se realizaba en hornos similares a los cerámicos, si bien de tamaño mayor. Son de forma circular o alargada y constan de dos partes: la cámara de caldeo que está enterrada en el suelo, con una abertura para introducir el combustible y recubierta por una bóveda de ladrillos con orificios que dejan pasar el calor. La cámara de cocción se sitúa en la zona superior y los materiales se introducen por una puerta que se tapia durante el proceso de cocción (fig. 2).

El ladrillo es un material esencial para la construcción romana, cuya difusión comienza en época de Augusto, aunque sólo se emplea para las estancias con altos índices de humedad y es con Tiberio cuando se generaliza su uso en los paramentos, denominados *opera testacea.* Los ladrillos se fabricaban según medidas estandarizadas, los *bessales*, de 19,7 cm de lado, es decir dos tercios de pie romano; los *semilateres* o *sesquipedales* de 44,4 cm, un pie y medio y los *bipedales* de 59,2 cm, dos pies romanos.

En la producción latericia existen una serie de ladrillos de forma específica destinados a las estancias termales: los *tubuli*, de forma tubular y sección rectangular y las *tegulae* sin rebordes, usados para la eliminación del humo y la circulación del aire caliente en las paredes de las estancias calientes (vid. *infra*).

Al igual que los ceramistas, también los fabricantes de ladrillos marcan sus producciones con estampillas. Los sellos de los ladrillos presentan diversos elementos: nombre del *officinator* que es la persona que dirige la producción y que depende del *dominus* en calidad de arrendatario; el nombre de la *figlina*, lugar de procedencia de la arcilla; del *dominus*, propietario de la *figlina* y finalmente las fechas consulares.

1.1.3. El mortero

El mortero es una argamasa formada por una mezcla de dos materiales, cal y arena. La gran aportación de los romanos a la historia de la edilicia es la utilización de la cal, que es el material básico para elaborar los morteros y se obtiene a través de un largo proceso, que comienza con la cocción en hornos de piedra calcárea produciendo óxido de calcio, que

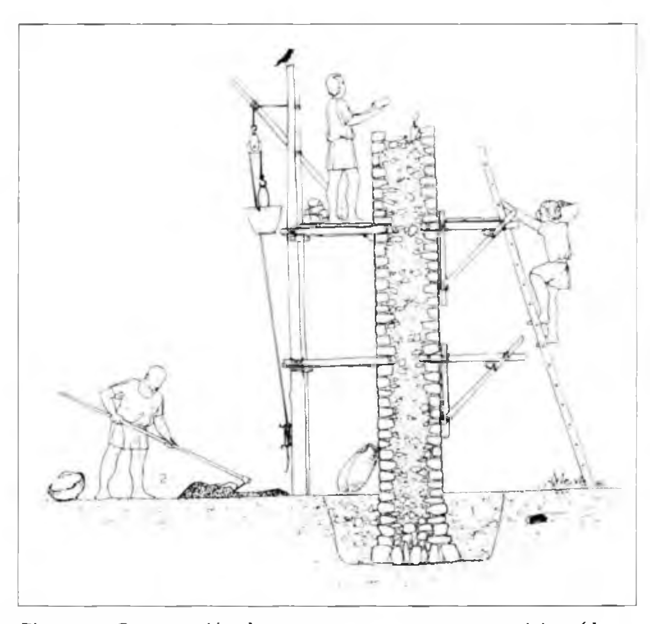


Figura 3. Construcción de un muro con *opus caementicium* (de J. P. Adam).

da lugar a la denominada *calx viva;* ésta se deposita en fosas y se moja con agua para calentarla hasta los 300°; al enfriarse y pulverizarse se consigue la *calx exstinta* que es la usada en la construcción y en el momento de la utilización se moja para formar una pasta homogénea que, unida a la arena, forma el mortero.

Una vez fabricado el mortero, se transporta hasta la obra donde se dispone entre las juntas de piedras o ladrillos y se enlucen las paredes. El mortero se mezcla con mampuestos para la fabricación del ***opus caementicium***, material que se considera el gran hallazgo de la edilicia romana; se usa desde el siglo III a. C. y actúa de relleno entre dos paramentos realizados con sillares, mampuestos o ladrillos de los que hablaremos posteriormente (fig. 3).

1.2. Cimentaciones

Las cimentaciones soportan el peso de la estructura y lo trasmiten al terreno de la forma más uniforme posible para asegurar al edificio la máxima estabilidad. Según Vitrubio, para construir unas cimentaciones adecuadas es imprescindible excavar hasta llegar a un suelo sólido, preferentemente roca y allí los basamentos serán de una anchura superior a los muros de elevación, ya que son estas hiladas inferiores las que reciben toda la carga y deben asegurar la estabilidad de la construcción.

Las cimentaciones pueden estar realizadas con piedras irregulares dispuestas a seco, generalmente para edificios de poco peso y que evolucionan hacia el uso de piedras de cierto tamaño unidas con mortero, lo que le da la consistencia suficiente para permitir el apoyo de sillares. Un segundo tipo son los grandes bloques escuadrados dispuestos también en seco que se usan con anterioridad a la difusión del *opus caementicium* para los edificios importantes; en esta estructura la trinchera debía ser ligeramente más amplia y el plano inferior de la cimentación era más ancho que el superior. Cuando comienza a difundirse el *opus caementicium* se abandonan los grandes bloques y para este tipo de cimentación debían encofrarse las zanjas mediante tablas de madera, donde se vertía el mortero, si bien en ocasiones y cuando el terreno lo permitía se disponía directamente en la trinchera excavada.

1.3. Aparejos murarios

En este apartado seguimos la clasificación realizada por J. P. Adam, que divide su estudio tres grandes apartados: grandes aparejos, estructuras mixtas y pequeños aparejos.

1.3.1. Grandes aparejos

Las primeras construcciones romanas realizadas con grandes bloques pétreos son las fortalezas de las ciudades del sur del Lacio, datadas entre los siglos V y III a. C. Los bloques de estas murallas son de forma irregular y este paramento se conoce como **aparejo poligonal** u ***opus siliceum***.

El aparejo constructivo más utilizado en Roma hasta final de la República es el denominado ***opus quadratum***, en el que los bloques paralelepípedos regulares se disponen uno sobre otro en hiladas horizontales (aparejo isódomo), todos a soga (vistos por la cara mayor) o a tizón (vistos por la cara menor) o alternando hiladas a soga e hiladas a tizón, ya sea en una misma hilada o en hiladas distintas. Los primeros ejemplos constatados de este tipo de aparejo son los restos de la muralla del siglo VI a. C. (vid. Tema 12) y una parte de los basamentos del Templo de Júpiter Capitolino de la misma época (fig. 4.1 y 4.2).

1.3.2. Estructuras mixtas

En estas estructuras se utilizan distintos materiales. El **aparejo en damero** consiste en alternar bloques de sillar con rellenos de mampuesto que no eran sino los despieces de la talla de los sillares. Este tipo no tiene una larga trayectoria y su uso queda restringido entre los siglos IV y II a. C.

El ***opus africanum*** está conformado por cadenas verticales de bloques de sillares en las que alternan hiladas verticales y horizontales y rellenos de mampuestos (fig. 5.1). Es una técnica difundida por los cartagineses y son Sicilia y Pompeya los que lugares que presentan los muros más antiguos, datados a finales del siglo IV a. C.

Finalmente, analizaremos el entramado de madera denominado ***opus craticium*** que ha dejado escasos vestigios, dada la naturaleza perecedera de los materiales, siendo los únicos ejemplos conservados los procedentes de Pompeya y Herculano. Consta de los pies rectos de madera que apoyan sobre los zócalos de mampostería y que sostienen una viga superior que recibe la armadura de la cubierta. Existen además varias piezas horizontales de madera situadas entre los postes verticales que evitan la flexión lateral de éstos y que dividen los paneles en lienzos que, en las ciudades vesubianas, se rellenan con ***opus incertum*** (fig. 5.2).

1.3.3 Pequeños aparejos

En el momento que se impone el *opus caementicium*, el *opus quadratum* en cualquiera de sus versiones se reserva únicamente para los grandes edificios. El opus caementicium se reviste con paramentos de piedras o ladrillos, dando lugar a los diferentes tipos de aparejos que analizamos a continuación.

Al principio el *opus caementicium* (fig. 6.1) se reviste con grandes bloques pétreos creando un falso paramento de *opus quadratum* y posteriormente los ensayos se encaminan a crear un tipo de construcción más ligera, el ***opus incertum*** realizado con pequeños bloques de tufo dispuestos de forma irregular en las dos caras del muro.

Entre el año 100 y el 60 a. C. el tamaño y disposición de los bloques se regulariza y el paramento se denomina ***opus***



Figura 4. *Opera quadrata.* 1: Templo de Júpiter Capitolino (Roma). 2: muralla «serviana» del siglo VI a. C. (Roma). 3: muralla de Pompeya con superposición de aparejos: *opus quadratum, opus reticulatum* y *opus testaceum* (3 de H. Desseles, E.N.S.).

quasi reticulatum y entre el año 60 y el 40 a. C. los bloques del revestimiento se tallan en forma de pirámide de base cuadrangular, que se denominan *cubilia* y se insertan en el conglomerado de *opus caementicium*, es el denominado ***opus reticulatum*** que en muchas ocasiones adquiere un agradable aspecto estético al combinar distintas piedras de colores (fig. 6.2).

El ***opus vittatum*** se puede definir como un aparejo isódomo de reducidas dimensiones ya que consiste en la disposición de piedras cuadrangulares en hiladas horizontales (fig. 6.3).

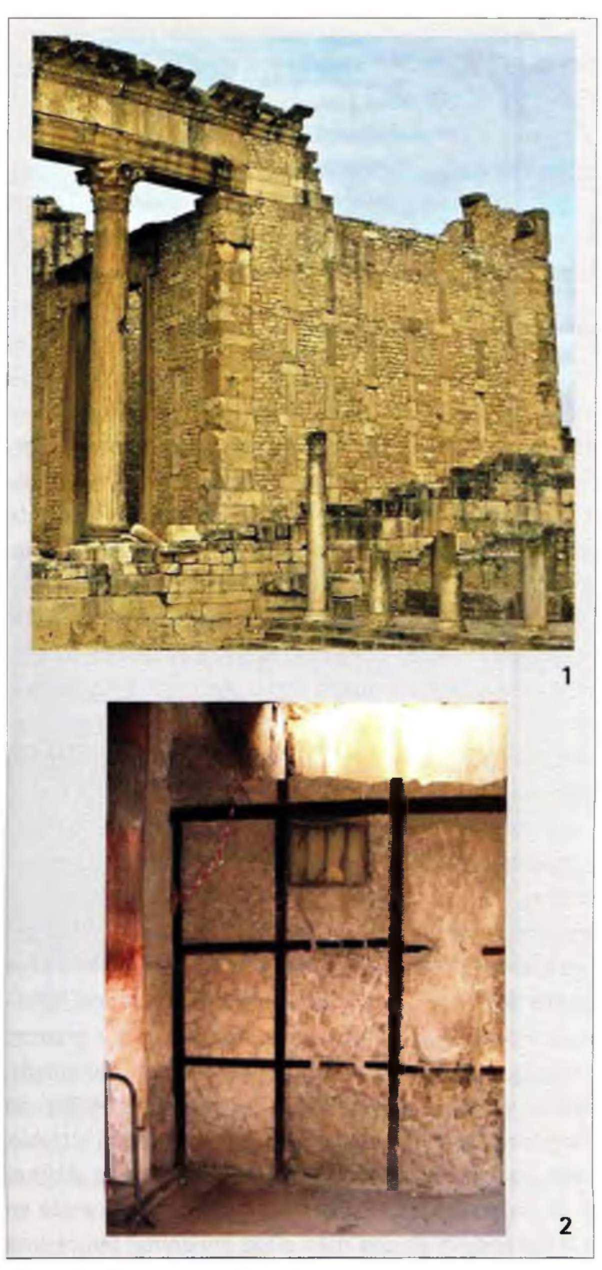


Figura 5. Estructuras mixtas. 1: muro de *opus africanum* del Capitolio de Dougga (Túnez). 2: muro de *opus craticium* del Colegio de los Augustales (Herculano).



Figura 6. Pequeños aparejos. 1: bloque de *opus caementicium* de una tumba de la Via Appia. 2: *opus reticulatum*. 3: *opus vittatum* (2 y 3 de H. Desseles, E.N.S.).

La denominación de ***opus mixtum*** (fig. 7.1) alude a los paramentos construidos con mampuestos y ladrillos y aunque se alterna el uso de ambos elementos, los ángulos de los muros y la parte superior e inferior se realizan únicamente con ladrillos.

El primer edificio construido enteramente con ladrillos es decir con el aparejo denominado ***opus testaceum*** son los *Castra Praetoria* que se datan entre el 21 y el 23 a. C. (fig. 7.2). A partir de este momento las obras latericias son las que

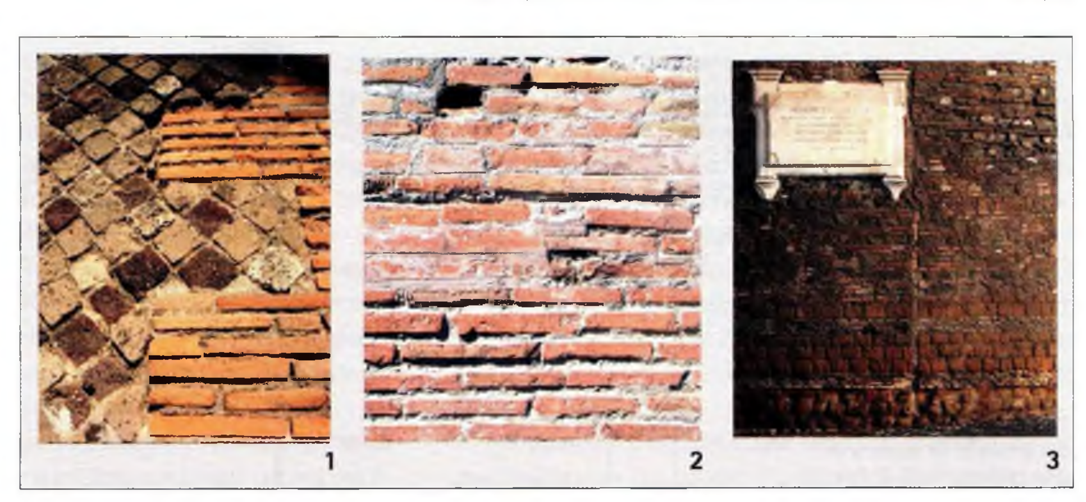


Figura 7. Pequeños aparejos. 1: *opus mixtum* de Pompeya. 2: *opus testaceum* de Pompeya. 3: *opus listatum* de la Puerta de San Paolo (Roma) (3 de H. Desseles, E.N.S.)

prevalecen en la edilicia romana y así están construidos los más grandes y mejores monumentos de Roma. En el aparejo denominado ***opus listatum*** alternan estratos de ladrillos con otros de pequeñas piedras de tufo rectangulares (fig. 7.3).

1.4. Arcos, bóvedas y cubiertas

Los **arcos** pueden estar construidos con distintos tipos de aparejos. El gran aparejo puede consistir únicamente en un gran bloque que flanquea la distancia entre dos soportes y cuya cara interior está tallada de forma curva; también pueden estar formados por dos bloques que dan lugar a una estructura triangular y con varios bloques unidos por aproximación de hiladas; finalmente hay que citar el difundido arco de dovelas, piezas pétreas en forma de cuña, que se disponen de forma radial. En ocasiones se construyen con la misma estructura mixta con la que se levantan los muros, de manera que la piedra o el ladrillo se sitúa en la cara vista, mientras que el interior es de *opus caementicium*.

Bajo el término de **bóveda** se debe entender cualquier estructura de cubierta cuya principal característica es la concavidad de la superficie interna y el empuje lateral de los elementos que la constituyen. La disposición y la tipología de las bóvedas deriva de la planta del espacio que deben cubrir, así en las estancias rectangulares se emplea la bóveda de cañón, en las circulares la cúpula y en las cuadradas la bóveda esquifada.

Dependiendo de su construcción se pueden distinguir dos tipos: la de dovelas, realizada con bloques pétreos de distinto tamaño y la denominada bóveda concrecionada, para cuya construcción es imprescindible la cimbra, constituida por dos arcos de círculo de madera triangulados y unidos por un tablado semicilíndrico llamado manto de la cimbra, que es el molde de la bóveda. El conjunto apoya sobre el suelo mediante postes o a la altura del nivel del arranque, practicando unos salientes que en algunos casos adquirían el valor decorativo de cornisa (fig. 8).

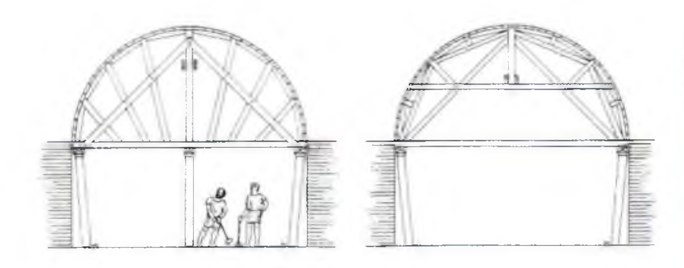


Figura 8. Restitución de cimbras de una bóveda (de J. P. Adam).

Para construir las bóvedas concrecionadas, sobre una cimbra de madera, el albañil vertía el *opus caementicium* y tras retirar la cimbra, se remataba el acabado del intradós mediante la aplicación de enlucido con el que conseguir un perfil regular que permitiese la decoración pintada o estucada.

La técnica de construcción de las cúpulas también fue adoptada con rapidez por los romanos y el primer edificio cubierto con una gran cúpula son las termas de Agripa que se construyen entre el 25 y el 19 a. C. y ya a partir de finales del siglo I d. C. la cúpula se instala definitivamente en la arquitectura romana.

Los armazones de madera de los **tejados** son muy simples ya sean a una o dos vertientes. Consisten en vigas horizontales (*cathenae*) que van de un muro aguilón al otro; estas vigas soportan los denominados cabrios que sobresalen de los muros y finalmente los listones sobre los cuales se disponen las tejas. Este tipo de armazones de madera es válido para pequeños espacios, pero no para cubrir grandes superficies, para lo cual se utiliza la armadura triangulada, mediante la cual se pueden franquear grandes espacios con cierta economía de material lígneo. Consiste, según Vitrubio, en dos grandes vigas (pares), dispuestas según la inclinación de las vertientes, unidas en la parte superior y que en la inferior apoyan en una gran pieza horizontal (entrecinta o tirante); los dos pares reciben todas las cargas de la cubierta (fig. 9).

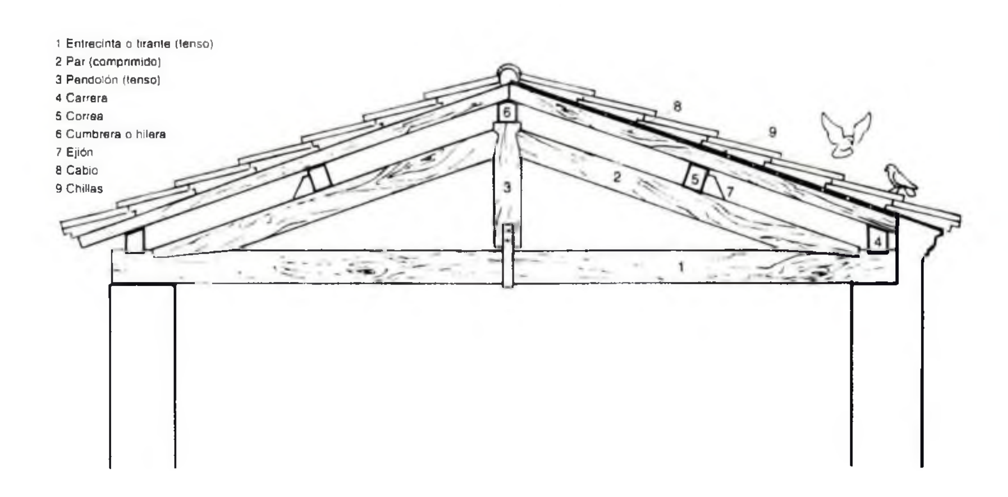


Figura 9. Reconstrucción del armazón de madera de una cubierta (de J. P. Adam).

Los materiales empleados para el revestimiento de las cubiertas son las tejas que se disponen siempre de la misma forma: las *tegulae* (piezas planas rectangulares con rebordes), yuxtapuestas en sentido longitudinal y los *imbrices* (tejas curvas), situados sobre las uniones. En los bordes del tejado las hiladas de *imbrices* terminan en un *antefixus* que es un *imbrex* cerrado en un extremo por una placa decorada.

Los **techos interiores** de las estancias se construían mediante un armazón de vigas de madera que apoyan en voladizos o en huecos realizados a tal efecto en los muros; sobre éstas se clavan piezas de madera de sección más pequeña y se forraban con un cañizo sobre el que se extendía el enlucido. Este sistema permite crear falsas bóvedas ya que vigas y cañizos podían doblarse según el perfil deseado (fig. 10).



Figura 10. Restauración de un techo de la Villa de Oplontis.



Figura 11. 1: altar del Santuario de los XIII Altares (*Lavinium*). 2: ara del templo de Vespasiano (Pompeya).

2. ARQUITECTURA RELIGIOSA

2.1. Lugares y estructuras de culto en época romana

En los tiempos más antiguos se consideraban lugares sagrados aquellos espacios donde se sentía de manera particularmente intensa la presencia de una divinidad. Muchos de estos lugares pudieron permanecer en su estado natural y sin ningún tipo de aditamento constructivo, pero en otros se construyeron estructuras de diferente rango que comprenden desde un altar, un edículo o un templo.

El **altar** (*ara*) fue el más simple y antiguo elemento de culto empleado por los romanos. Su función principal fue la de recibir las ofrendas realizadas a la divinidad, ya fuera en forma de libación (→), con productos agrícolas o bebidas, ya en forma de sacrificios cruentos con la inmolación de un animal. Podían erigirse tanto en un lugar al aire libre, como en las ciudades, los edificios para espectáculos, las propias viviendas privadas y también unidos a los templos.

Por lo que respecta a su apariencia formal, algunos de los ejemplos más antiguos remiten a modelos griegos del tipo denominado *in antis*, consistente en una planta en forma de «U», con una estructura rectangular y dos antas avanzadas que rodeaban el espacio destinado al sacrificio (fig. 11.1). Durante el periodo republicano e imperial el altar estaba constituido usualmente por un bloque prismático con una altura entre 50 y 100 cm. Solía presentar un zócalo liso al que seguían una serie de molduras, el cuerpo propiamente dicho, otra serie de molduras y un coronamiento liso o con volutas a los lados (*pulvini*) (fig. 11.2).

Los **edículos** (*aedicula*) eran edificios de pequeñas dimensiones que reproducían la fachada de un templo y albergaban imágenes de dioses o héroes. El mismo término se aplicó también en el mundo romano a construcciones exentas que sólo se diferenciaban de los templos por su pequeño tamaño (fig.12.1). Se trataba, en definitiva, de algo similar a un templete o una capilla, al que se denominaba también *sacellum* y solían situarse en los cruces de calles. También los lararios destinados al culto doméstico muestran una estructura similar (fig. 12.2), si bien su tipología presenta múltiples variantes.

El **templo** era edificio mayor dedicado al culto de una o más divinidades. Puesto que la celebración de los ritos tenía




Figura 12. 1: edículo del Santuario de Juturna en el Foro Romano. 2: larario de la Casa de Menandro en Pompeya.

lugar en el exterior, delante del edificio, en la escalinata de acceso o ante ella, se encontraba un altar donde el sacerdote celebraba el sacrificio.

No podemos cerrar este apartado sin referirnos a los lugares destinados a acoger las **ofrendas votivas** entregadas para solicitar un favor a la divinidad o para agradecer su concesión. Las ofrendas —exvotos— eran sagradas y como tales no podían ser destruidas, enajenadas o robadas. Por esta razón, y dada la imposibilidad de que el templo las albergara por motivos de espacio, se excavaban unas fosas específicamente dedicadas a su depósito. Podía tratarse de pozos practicados junto al edificio o bien en su interior, en cuyo caso se denominaban *favissae*. El estudio arqueológico de estos elementos presenta un elevado interés ya que aporta datos preciosos para conocer aspectos del culto, identificar la divinidad y, sobre todo, datar el marco de actividad del edificio.

2.2. Tipología y características generales del templo romano

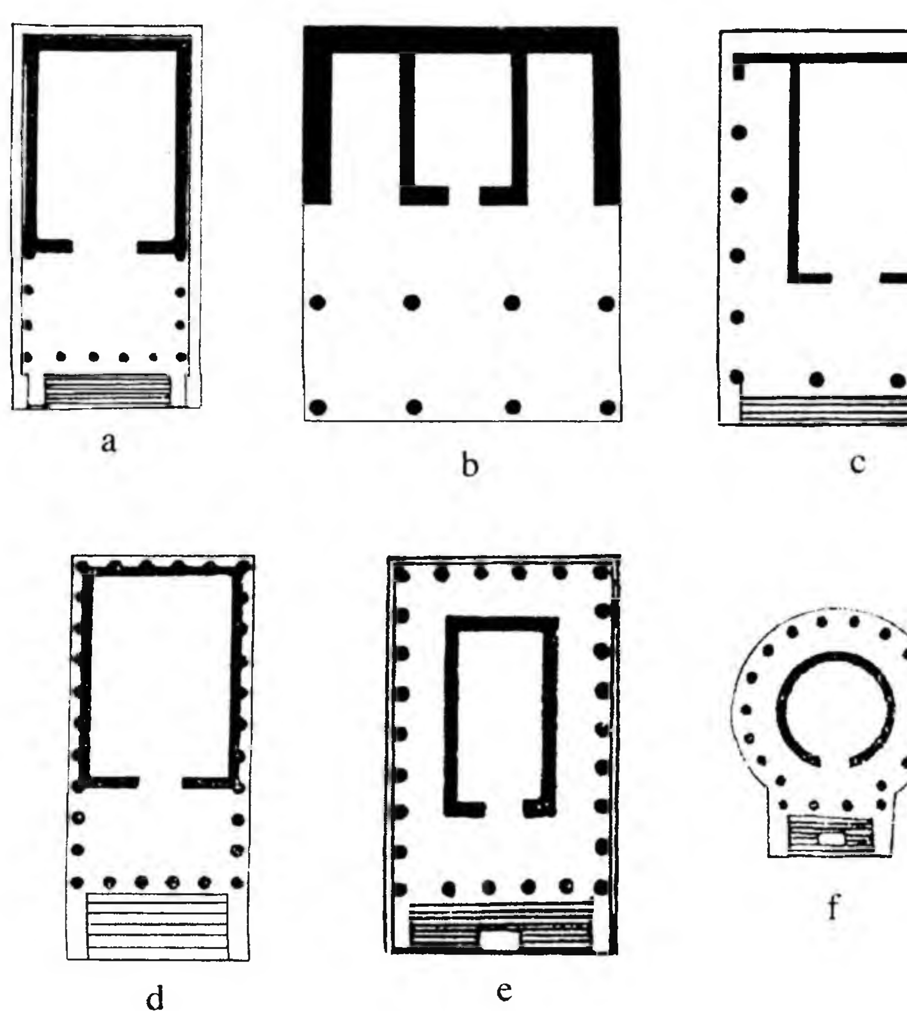
La fórmula arquitectónica del templo romano es el reflejo de unas concepciones religiosas diferentes a las de los griegos y mucho más cercanas a las de los etruscos. Un elemento fundamental en su concepto constructivo fue el podio, un elevado basamento con un único acceso escalonado en el frente sobre el que se erguía el edificio. Se trataba de separar de manera efectiva el templo del suelo circundante, la morada del dios del lugar en que habitaban los hombres. Se construyó siempre en piedra y se decoró con series de molduras en sus remates inferior y superior. Frente al valor escultórico del templo griego, la concepción del podio con un único acceso realza la frontalidad del edificio.

El tipo más difundido era el **templo próstilo**, que enlaza con los modelos de edificio de culto más antiguos, constituidos por un ambiente rectangular precedido de un pequeño pórtico soportado por dos pilares *in antis*. En su versión más repetida se trata de una construcción de planta rectangular, cuyo lado anterior se monumentalizó mediante un pronaos columnado (fig. 13.a).

Otra modalidad de planta fue la denominada «etrusco-itálica», adoptada en el área lacial entre los siglos VI y V a. C. y que se convierte en característica de los *Capitolia* de las colonias romanas y de numerosas ciudades del Imperio en respeto a la tradición constructiva del templo de Júpiter Capitolino de Roma (fig. 13.b).

El tipo de templo ***peripteros sine postico*** se refiere a una modalidad de planta períptera pero desprovista de columnas en la fachada posterior. Se trata de una creación romana, que adopta del mundo griego la forma alargada y la presencia de columnas en los lados largos, suprimiendo la columnata trasera (fig. 13.c). Del templo etrusco-itálico conserva las *alae*, aunque reducidas a una semipilastra avanzada, así como la característica frontalidad mediante el alto podio y la escalinata anterior. Este modelo se difundió en el área latina y etrusca entre fines del siglo IV e inicios del I a. C.

A partir de mediados del siglo II a. C. se detecta un claro proceso de helenización que afecta a las formas arquitectónicas y en el marco de esta corriente llega al mundo romano la planta **pseudoperíptera**, en la que sobre las paredes de un templo próstilo se disponen semicolumnas (fig. 13.d).



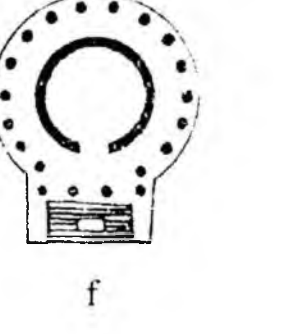


Figura 13. Modelos planimétricos de templos romanos. a) próstilo. b) etrusco-itálico. c) *perípteros sine postico.* d) pseudo-períptero. e) períptero. f) *tholos* (de I. Ruggiero).

Este influjo supuso asimismo la construcción de algunos templos perípteros (fig. 13.e) y de edificios de planta circular de tipo *tholos* (fig. 13.f). La influencia griega se deja sentir también en el alargamiento gradual de la planta cuadrada característica del templo etrusco-itálico, así como en una reducción del espacio de los intercolumnios.

Por lo que respecta a los materiales empleados en la construcción de los templos, en los primeros tiempos únicamente se aplicó la piedra en los cimientos y parcialmente en el podio; las paredes de la *cella* se levantaban con adobes y las columnas se realizaron primero en madera y después en tufo volcánico. El arquitrabe fue inicialmente de madera, al igual que la estructura de la cubierta que sustentaba las tejas cerámicas. Entre los siglos VII y VI a. C. estos dos elementos comenzaron a ser revestidos con terracotas con una evidente finalidad decorativa pero también funcional, como protección ante la humedad. A partir del siglo V a. C. se construyen edificios de piedra. El tipo de aparejo empleado fue el *opus quadratum* con bloques de diferentes variedades de piedra local. El mármol se aplicó por primera vez a la construcción de un templo a mediados del siglo II a. C., pero no se convertirá en habitual hasta la época altoimperial. Un avance espectacular en las fórmulas constructivas es la aplicación del *opus caementicium*, reservado a los cimientos, al núcleo interno del podio y a las bóvedas y cúpulas.

Durante siglos, los **recursos ornamentales** del edificio religioso romano se ceñían al empleo de terracotas arquitectónicas, sistema decorativo heredado de los etruscos (vid. Temas 11 y 12). A partir de mediados del siglo II a. C., el uso de las terracotas disminuye, a causa del contacto directo con el mundo griego. Esta relación supuso, además, la incorporación de los órdenes arquitectónicos griegos a los edificios construidos en piedra, si bien debe destacarse que su adopción por el mundo romano escapa a la rigidez de las reglas del canon helénico. El **orden dórico** original apenas está representado. La versión romana, también conocida como **orden toscano** se diferenciaba de la griega por el menor tamaño del capitel, que poseía un perfil de molduración más compleja y por un fuste más esbelto, sin estrías y con la base moldurada (fig. 14.1). Aunque tampoco fueron abundantes los templos romanos de **orden jónico**, sí se aprecia en estos casos un respeto más fiel a los modelos helénicos. El orden clásico que experimentó mayor fortuna en las construcciones religiosas romanas fue el corintio a causa de su mayor capacidad decorativa. Como creación específicamente romana hemos de mencionar el **capitel compuesto**, consis-

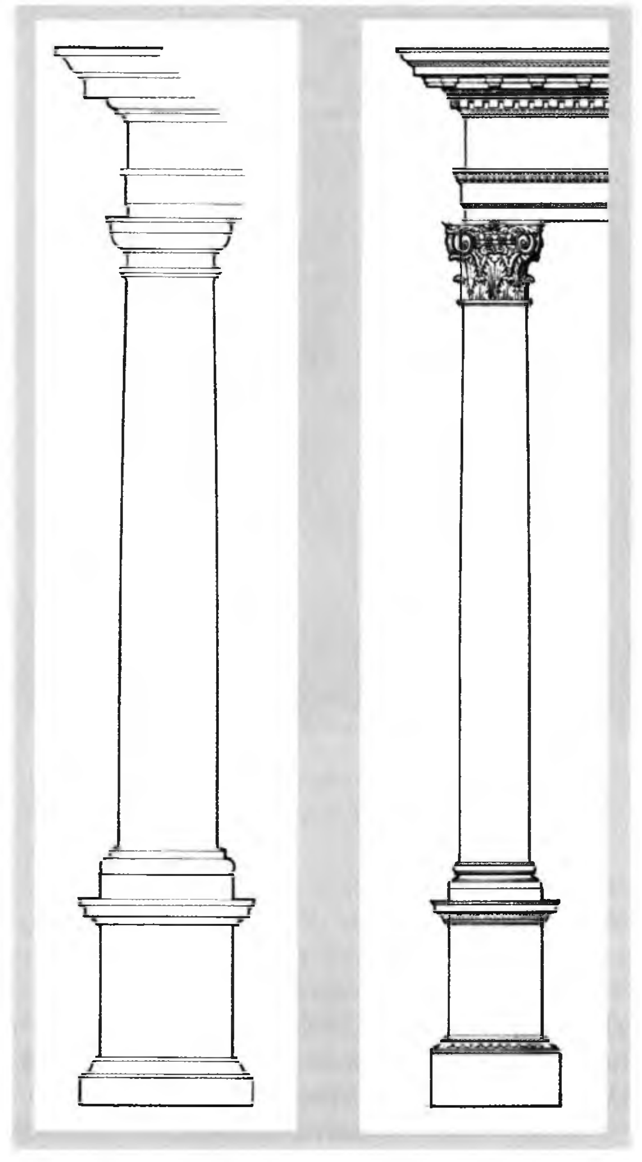


Figura 14. Órdenes toscano y compuesto (de R. Chitham).

tente en una hábil combinación de las volutas jónicas y las hojas de acanto características del orden corintio (fig. 14.2). Su creación fue probablemente augustea, pero los primeros ejemplos datables con seguridad remiten al periodo flavio.

2.3. La evolución de la arquitectura religiosa

Los templos construidos durante las primeras centurias de la **República** desarrollaron las tendencias planimétricas de los edificios etrusco-itálicos y, aunque los restos arqueológicos llegados hasta nosotros son realmente escasos, se han podido reconstruir las plantas de los dos edificios gemelos, precedidos por sus respectivos altares (en planta de U), en el área sacra de San Omobono en Roma (fig. 15.1) (vid. Tema 12).

Las construcciones religiosas de la época medio-republicana denotan una mayor diversidad planimétrica, como se observa en los dos templos de Largo Argentina en el Campo Marcio. La planta del templo C corresponde a la planta de *peripteros sine postico* y la del templo A responde a un edificio próstilo (fig. 15.2).

A partir de mediados del siglo II a. C. se constatan influencias procedentes del mundo helénico; sin embargo, esta penetración de elementos griegos no llegó a borrar la permanencia de las tradiciones arquitectónicas etrusco-itálicas y el empleo de materiales y técnicas edilicias propias. La adopción de un lenguaje formal griego dentro de una construcción típicamente romana queda reflejada en dos templos del Foro Holitorio, ambos perípteros y hexástilos, uno jónico y el otro dórico (fig. 15.3).

La aceptación de los modelos pseudoperípteros, muy difundidos en la construcción helenística, abrió otro importante campo de aplicación de las formas griegas dentro de la arquitectura templaria romana. Entre los ejemplares mejor conservados se encuentra sin duda el Templo de *Portumnus* en el Foro Boario, un edificio pseudoperíptero tetrástilo de orden jónico que sigue una tradición edilicia propiamente romana, ya que está construido enteramente en *opus quadratum*, salvo el núcleo del podio que se realizó con *opus caementicium* (fig. 15.4).

Los nuevos conceptos de la arquitectura helenística superaron el marco geográfico de la propia Roma. Uno de los edificios más innovadores fue el Santuario de la Fortuna Primigenia en *Praeneste* (Palestrina), en el que se manifiesta el gusto por la escenografía monumental helenística. El santuario se localiza en una abrupta pendiente que se adaptó mediante la realización de una serie de terrazas unidas por escalinatas y rampas con pórticos, exedras, nichos y ábsides. La terraza superior, presidida por una plaza rectangular porticada en tres de sus lados, culminaba en una grada con forma de cavea teatral sobre la que surgía el templo, un *tholos* sin *cella* con una columnata periférica de orden corintio, que encerraba la estatua de culto (fig. 16).

El arranque del **período imperial** representado por la figura de Augusto supuso el mantenimiento de las tipologías y conceptos arquitectónicos anteriores y esta nueva etapa consagró el triunfo del clasicismo, que se manifiesta en un mayor equilibrio de las proporciones y en la búsqueda de efectos decorativos, a lo que colabora la gran difusión del mármol de Carrara y la importación de mármoles procedentes de otras zonas del Imperio. Una de las obras que mejor encarnan los nuevos valores es el Templo de *Mars Ultor*, erigido en el Foro de Augusto, con planta de *peripteros sine postico* y elevado sobre un podio construido con bloques de tufo y forrado con placas de mármol de Carrara. Presentaba ocho columnas corintias en la fachada y ocho en los lados largos, la *cella* estaba decorada en su interior con hileras de siete columnas en los lados ma-

Figura 15. Templos republicanos. 1: templos gemelos de Fortuna y Mater Matuta en el área sacra de San Omobono (de R. A. Staccioli). 2: templos del Largo Argentina. 3: planta de los templos del Foro Holitorio. 4: Templo de *Portumnus* en el Foro Boario. (2-4 de R. Marta).

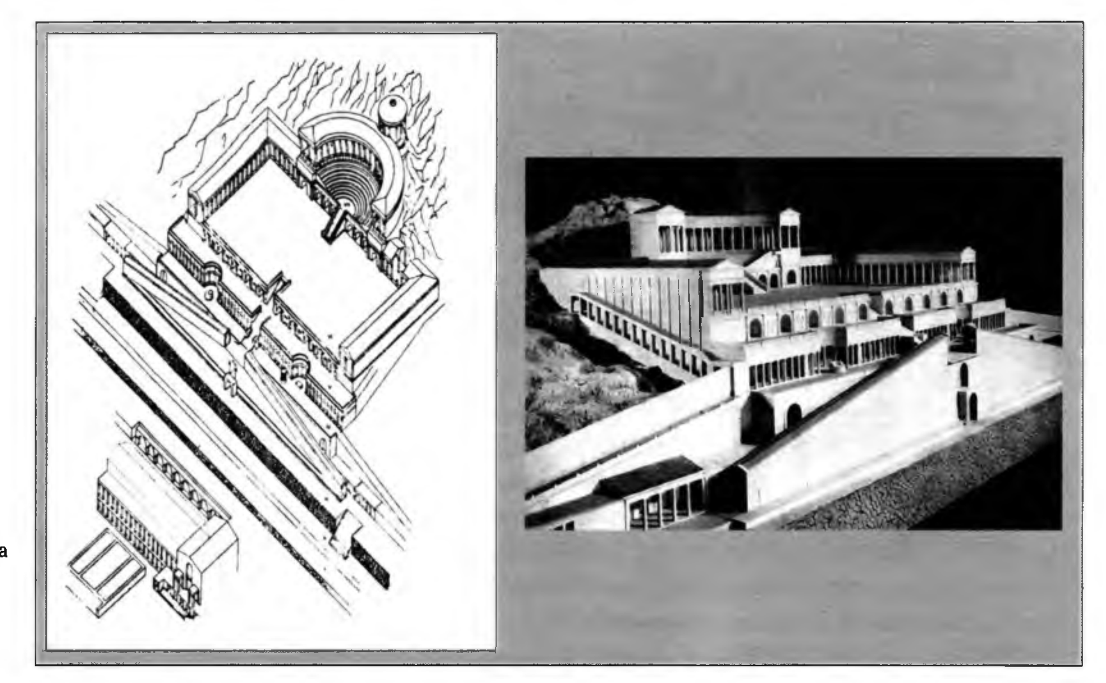


Figura 16. Perspectiva axonométrica del Santuario de la Fortuna Primigenia (Palestrina) (de H. Khaler) y maqueta de la reconstrucción.

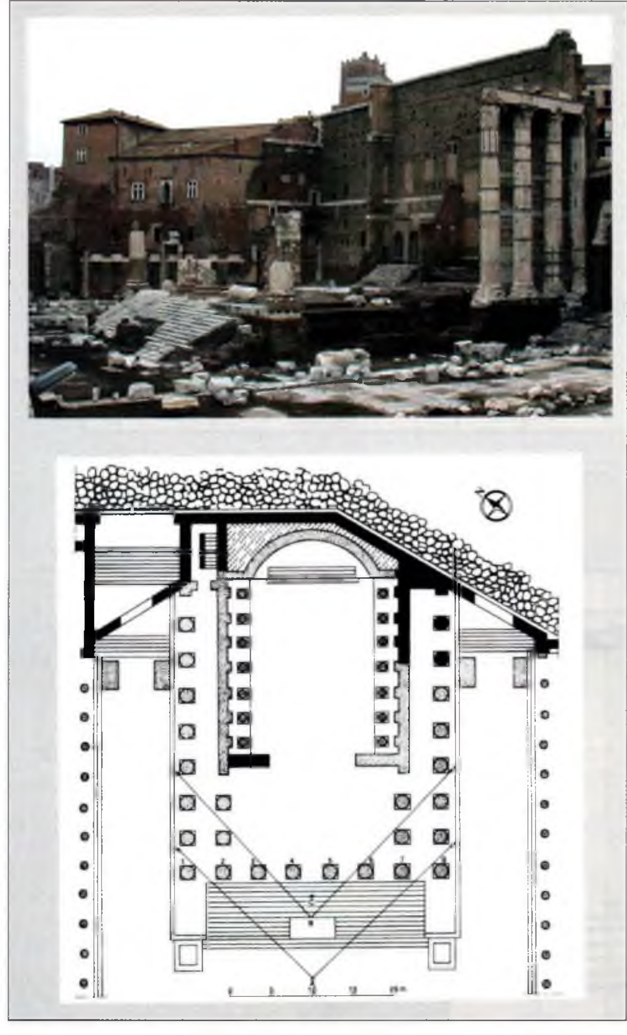


Figura 17. Planta del Templo de *Mars Ultor* en el Foro de Augusto (de P. Gros) y restos conservados en la actualidad.

yores y rematada en un ábside central para la estatua de culto (fig. 17).

Ya en época flavia, no podemos dejar de comentar el llamado *Templum Pacis* erigido a iniciativa de Vespasiano. Se trataba de un área sacra de forma casi cuadrada, cerrada en sus cuatro lados por pórticos. Al fondo se encontraba el templo, constituido por un aula absidiada de pequeñas dimensiones con las columnas del *pronaos* casi alineadas con las del pórtico (fig.18).

Otro hito en el desarrollo de los edificios religiosos en Roma está protagonizado por Adriano, un emperador apasionado por la creación arquitectónica que se manifiesta en la construcción de dos templos absolutamente innovadores. El primero, en el extremo oriental del Foro Romano, se dedicó a Venus y Roma y se erigió en el centro de una gran platea porticada en sus lados largos. El templo, períptero y decástilo, estaba dividido en el interior en dos *cellae* separadas por una pared transversal, con el fin de generar un espacio propio para cada divinidad.

El patrocinio adrianeo en materia de construcciones religiosas alcanza su culmen en la reconstrucción del Panteón. El edificio original fue construido entre los años 27-25 a. C. a instancias de Agripa, pero el proyecto adrianeo modificó totalmente el edificio primitivo. La nueva construcción constaba de una *cella* circular precedida de un *pronaos* con ocho columnas en fachada y dos filas de cuatro columnas que parecen dividir este espacio en tres naves. Realmente, el *pronaos* es la única concesión a la corriente clasicista, poniendo en evidencia que, aunque se tratara de un edificio innovador, se sentía la necesidad de introducir un elemento

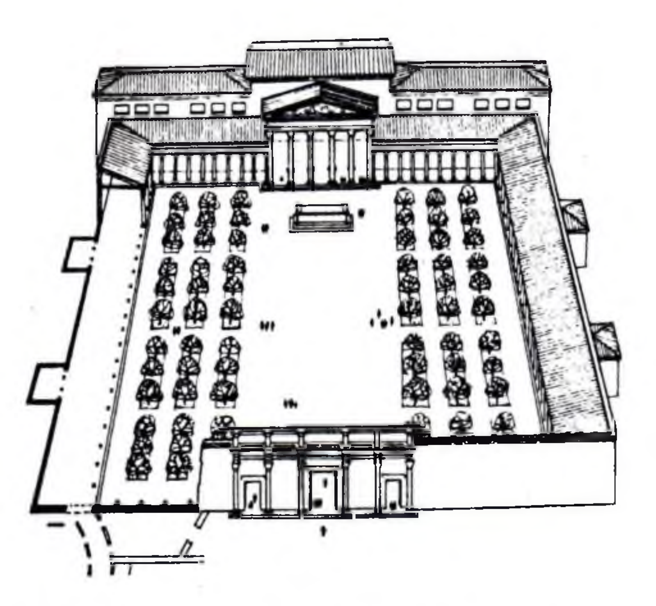


Figura 18. Reconstrucción gráfica del *Templum Pacis* (de A. Boethius y J. B. Ward-Perkins).

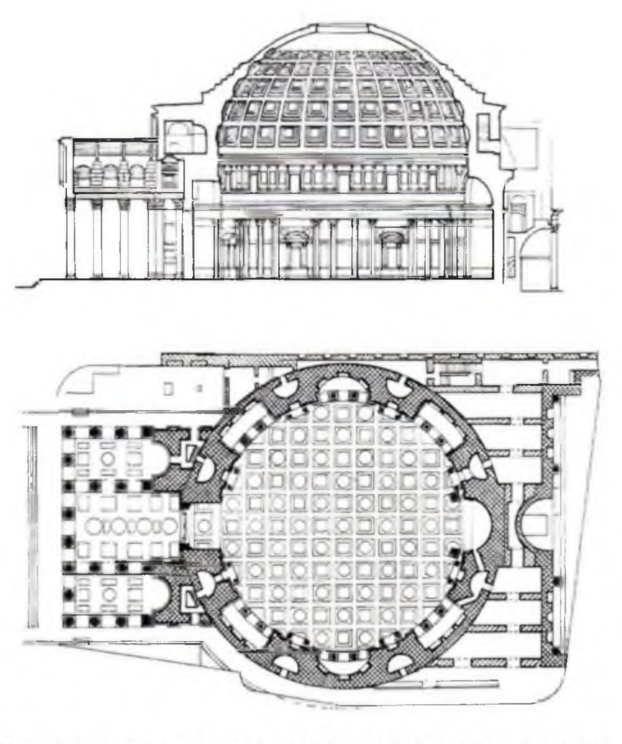


Figura 19. Planta y perspectiva del Panteón (de J. B. Ward-Perkins).

que mantuviera un aspecto tradicional. El cuerpo cilíndrico no deriva de los *tholoi* griegos ya que la adición del *pronaos*, el podio y la falta de una columnata periférica alteran profundamente la imagen del característico templo circular griego. La *cella* se concibió como un cilindro construido en ladrillo con muros de espesor discontinuo en los que se realizaron ocho nichos rectangulares y semicirculares en alternancia y ocho gigantescos pilares. La enorme cúpula, perfectamente hemisférica, se construyó con una capa única sobre una gran cimbra de madera, con un gran lucernario (*oculus*) de 9 m de diámetro. Está decorada con cinco hileras de casetones concéntricos que se van estrechando a medida que se aproximan al lucernario y que debieron estar decorados con rosetones de bronce (fig. 19).

La fase antonina y severiana parece mostrar continuidad con la precedente ya que no se hicieron en Roma templos que introdujeran grandes rupturas respecto a las tendencias anteriores, si bien se observa una influencia de los modelos microasiáticos. Esta tendencia supuso la cristalización de cierto gusto barroco que se traduce en una gran riqueza ornamental. Los edificios realizados en Roma durante este período estuvieron dedicados a emperadores divinizados, como el *Hadrianeum* que se erigió en el Campo Marcio después de la muerte de Adriano. El templo estaba inscrito en un área porticada y era un edificio períptero de 8 x 13 columnas con una profunda *pronaos* y elevado sobre un podio de 4 m de altura, accesible sólo por una escalinata en su frente. La *cella* estaba cubierta con una bóveda con casetones y las paredes se adornaban con semicolumnas sobre un basamento continuo con decoración relivaria en la que se representaron las personificaciones de las provincias del Imperio intercaladas con trofeos de armas (fig. 20).

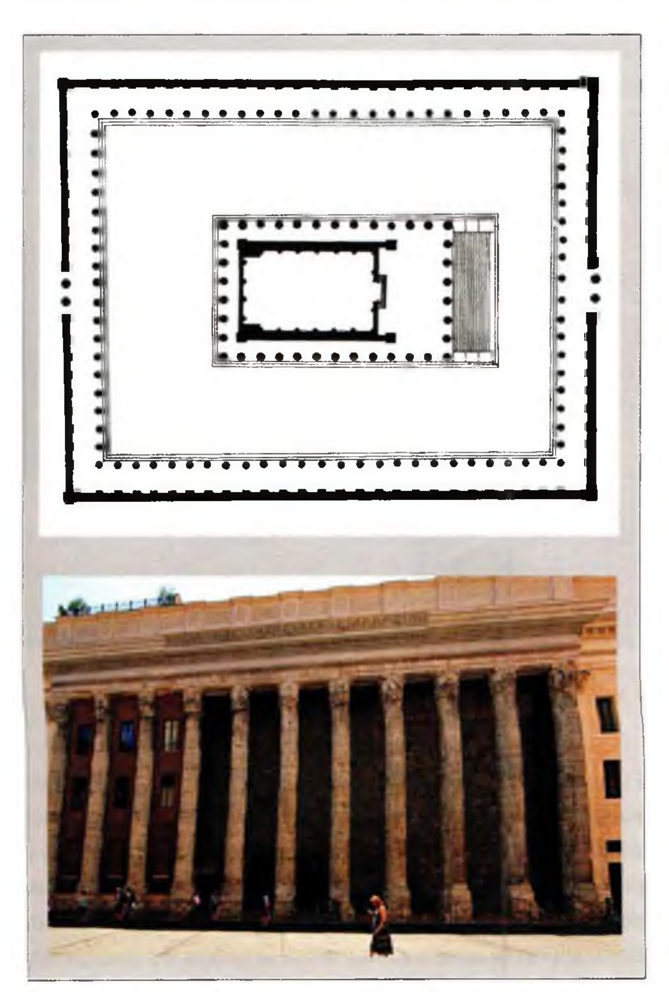


Figura 20. Planta y restos conservados en la actualidad del *Hadrianeum* (la planta de J. W. Stamper).

Otro templo de culto imperial es el dedicado a Antonino y Faustina en el sector oriental del Foro Romano, bien conservado merced a su conversión en iglesia. Es un edificio próstilo y hexástilo de orden corintio (fig. 21).

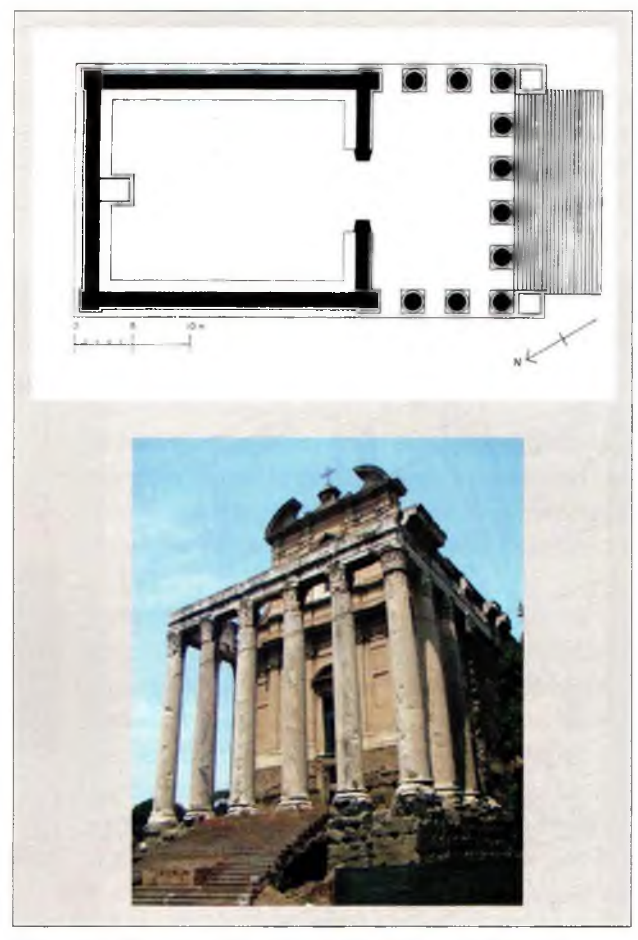


Figura 21. Planta y restos conservados en la actualidad del Templo de Antonino y Faustina (la planta de J. W. Stamper).

La evolución del templo en Roma concluye con tres grandes edificios dedicados a divinidades orientales: el Templo de Serapis en el Quirinal, construido por Caracalla, el edificio dedicado al Sol (*Helios*) sobre el Palatino y el consagrado por Aureliano a la misma divinidad, que es el último templo construido en Roma. Una constante aplicable a los tres edificios es la exuberancia decorativa, la complejidad arquitectónica y la riqueza de los mármoles policromos. En estos edificios se deja sentir la impronta de las influencias sirias y asiáticas.

2.4. El surgimiento de la tipología arquitectónica de las iglesias cristianas

Los escasos recursos económicos y las necesidades inicialmente modestas de la comunidad cristiana explican la ausencia de grandes edificios para el culto. Siguiendo la costumbre hebrea, se reunían los sábados en las casas para la celebración de la cena comunitaria sin requerir más mobiliario que el específicamente de uso doméstico. A esta limitación económica se unían además motivos ideológicos, ya que no existía en los comienzos un concepto sacral del lugar de culto. Esta idea entroncaba con principios de la religión hebrea que asocia la sacralidad con la asamblea de fieles y no con el lugar de reunión.

Esta situación fue variando con el tiempo y en los cambios influyó el aumento del número de seguidores que condujo a una diferenciación de las funciones de los oficiantes y a una jerarquización del clero. Se requerían espacios nuevos que diesen respuesta a la mayor complejidad de las ceremonias. Inicialmente estos espacios surgieron mediante la adaptación de edificios preexistentes en los que se realizaba una reestructuración de su interior para su empleo en el ceremonial cristiano. Estos primitivos lugares de reunión reciben el nombre de *domus ecclesiae* y en su concepto estructural y tratamiento exterior no debían diferir en nada de las viviendas vecinas, circunstancias que dificultan su interpretación arqueológica. Pese a ello, se ha podido registrar una *domus ecclesiae* en Dura Europos (Siria) (fig. 22).

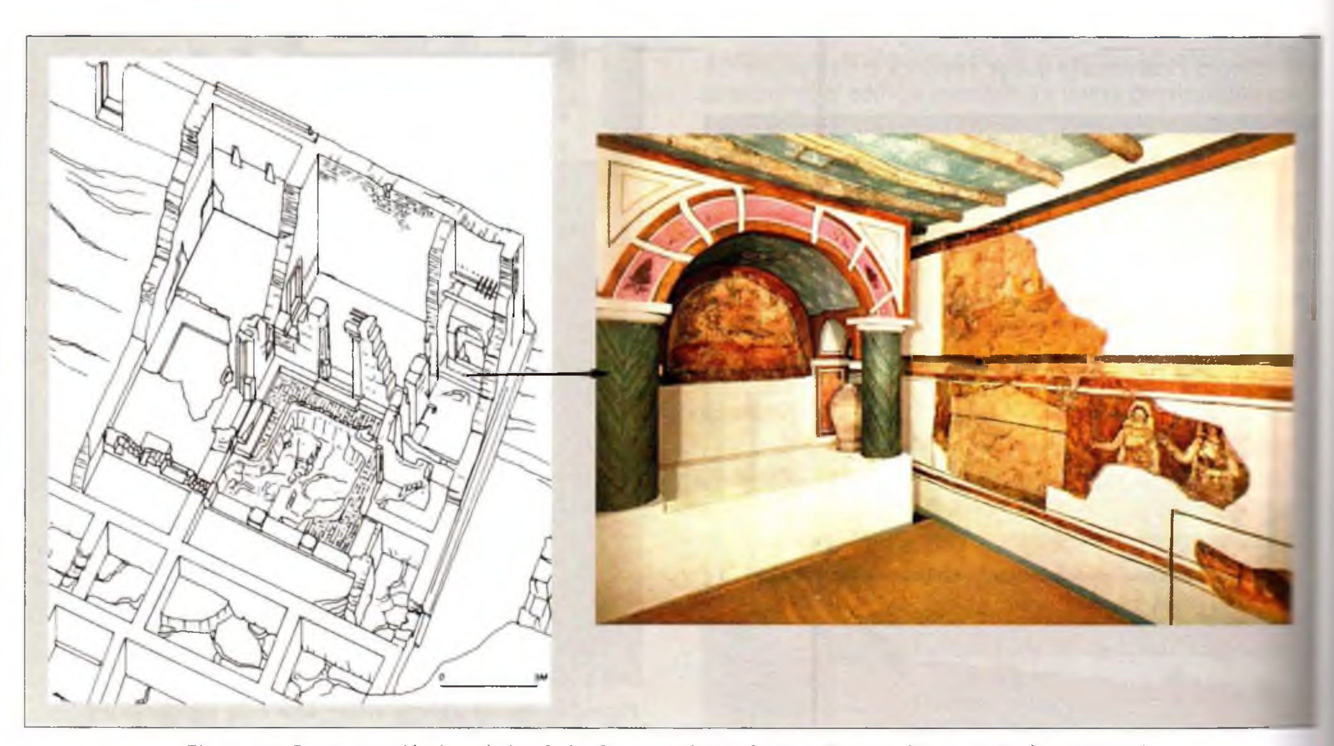


Figura 22. Reconstrucción isométrica de la *domus ecclesiae* de Dura Europos (de A. Grabar) y restitución del baptisterio (University Art Gallery, Yale).

El reconocimiento de la religión cristiana por Constantino en el 313 d. C. permite la construcción de la primera basílica en Roma, San Juan de Letrán (fig. 23.1). El término «basílica» designaba en la arquitectura civil romana a las salas de reunión comercial y administración de justicia (vid. *infra*), con las que no deben en modo alguno confundirse. Los arquitectos de Constantino adoptaron de la arquitectura civil romana algunos elementos, adaptándolos a las necesidades del culto cristiano. Al finalizar el siglo IV los templos cristianos responden a una tipología caracterizada por una planta rectangular, dividida longitudinalmente en varias naves, la central acogía a los fieles y permitía su separación de los catecúmenos, que ocupaban las naves laterales más externas; un ábside en el remate de la nave central albergaba al clero, presidido por el obispo, existían además una nave transversal, un vestíbulo —*nartex*— y un atrio porticado.

Otro tipo de soluciones arquitectónicas se aplicaron a la veneración de los mártires y a los ritos de conmemoración de los difuntos. Durante el reinado de Constantino y en los años siguientes se construyeron en Roma basílicas cementeriales. Estos edificios tuvieron la función de cementerio cubierto en el que se celebraban los banquetes fúnebres con motivo del *dies natalis*. Surgieron en las cercanías de las catacumbas y presentan una planta con una nave central absidiada, rodeada de un pasillo que gira alrededor del ábside. La basílica que Constantino ordenó levantar sobre la tumba de Pedro tuvo inicialmente función de basílica cementerial. El edificio estaba constituido por la unión de dos cuerpos: uno longitudi-

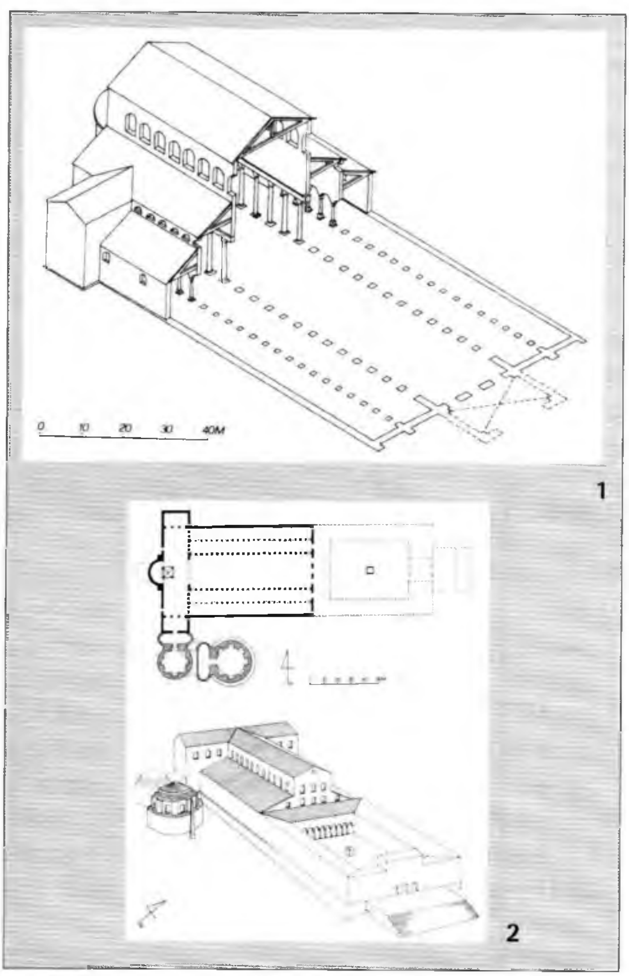


Figura 23. Basílicas cristianas de Roma. 1: reconstrucción de la basílica de San Juan de Letrán. 2: planta y reconstrucción axonométrica de la basílica constantiniana de San Pedro (de R. Krautheimer).

nal —con cinco naves—, precedido de un atrio y otro transversal —transepto— cuyo centro coincidía con el sepulcro de Pedro (fig. 23.2). La *memoria* del Apóstol se veneraba monumentalizada con un baldaquino de bronce sostenido por columnas entorchadas. Existían diferencias funcionales entre ambos cuerpos ya que el transepto se utilizaba para la celebración de los ritos, en tanto que las naves funcionaron como cementerio cubierto.

3. EDIFICIOS CON FUNCIÓN POLÍTICA, ADMINISTRATIVA Y COMERCIAL

En todas las ciudades romanas existieron espacios de uso público que albergaron una serie de edificios destinados a satisfacer las necesidades derivadas del orden político y ciudadano establecido por Roma, entre ellos se encuentran el *comitium* y la *Regia*, a los que se unirán después otros, adaptados a la nueva condición política y económica del Estado romano, como la curia o las basílicas.

3.1. El foro y los edificios para la administración y la reunión

El foro es un conjunto de construcciones distribuidas alrededor de una plaza. En las ciudades de fundación *ex novo* solía emplazarse en posición central, donde se producía el cruce del *kardo* y el *decumanus maximus*. Desde el punto de vista formal y en su composición más completa, un foro está constituido por una plaza rectangular porticada, dominada en uno de sus lados cortos por un templo y limitada en el lado opuesto por un edificio para la administración de justicia —basílica—. En el espacio restante se sitúan otras construcciones entre las que se encuentra generalmente la dedicada a albergar el gobierno municipal —*curia*—, dependencias comerciales —*tabernae*— y, en algunos casos, la cárcel —*carcer*—, el archivo —*tabularium*— o el tesoro público —*aerarium*.

- El **templo**, ya analizado en líneas anteriores, es un elemento indispensable en la definición monumental y funcional del foro, al menos durante el período republicano, etapa en la que el templo forense solía estar consagrado a la tríada Capitolina y generaba un referente axial en la plaza. Con el reinado de Augusto se produce la introducción del culto al emperador y su reflejo desde el punto de vista monumental consistió en la construcción de edificios de culto imperial —*aedes Augusti*.
- El ***comitium*** (comicio) era el espacio destinado a albergar la Asamblea de Ciudadanos en reuniones políticas o para la celebración de comicios electorales. Consisten en un graderío de forma circular inscrito en un espacio cuadrangular.
- La **curia** era el edificio destinado a constituir la sede oficial del Senado, o de los magistrados locales cuando se trataba de ciudades de estatuto colonial o municipal. Aunque se conocen numerosas variantes, son construcciones de planta rectangular, sin columnas; en algunos casos, el lado corto opuesto a la entrada remataba en un ábside o un nicho rectangular. En sus lados largos solían disponerse los bancos para albergar a los miembros del Senado o del gobierno municipal y en la cabecera un estrado sobreelevado sobre el pavimento de la sala al que accedía el orador (fig. 24).
- La ***basilica forensis*** (basílica) era el edificio destinado a la administración de justicia, así como a la realización de negocios y transacciones económicas. Esta amplitud funcional incidió en su fórmula arquitectónica, que adopta el esquema de grandes salas de planta rectangular divididas en varias naves longitudinales mediante hileras de columnas, que sustentaban una cubierta plana de madera o abovedada. Muchas de ellas presentaban una fachada principal porticada. Era frecuente la existencia de un segundo

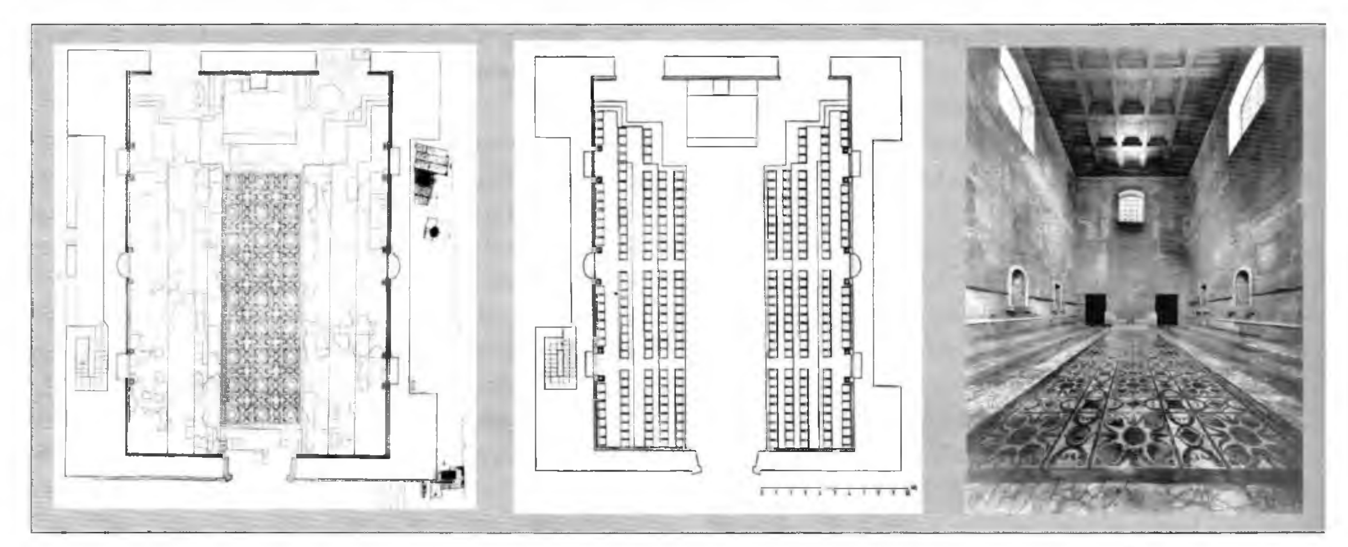


Figura 24. Planta, esquema de restitución de las gradas de asientos e interior de la Curia Julia de Roma (planta y restitución de A. Bartoli, foto de J.Ch. Balty).

piso sobre las naves laterales, siendo la central más ancha y de mayor altura. Esta planta genérica podía completarse con un ábside en uno de los lados cortos, en el que solían ubicarse los escaños para los magistrados (*tribunal*) o, incluso, con doble remate absidiado como sucede en la Basílica Ulpia, construida bajo el mandato de Trajano en el foro que lleva su nombre (fig. 25).

– Los **pórticos**. Normalmente se aplica este término a todo edificio más largo que ancho, abierto en toda su longitud mediante una columnata. El muro de fondo puede ser liso, sin aberturas, o contar con ventanas o puertas de acceso a las construcciones existentes a su espalda. La zona cubierta puede ser diáfana o bien estar dividida en dos o tres naves mediante una o dos hileras de columnas.

Figura 25. Plantas de basílicas de Roma: 1: Basílica Emilia. 2: Basílica Julia. 3: Basílica Ulpia. 3: Basílica de Majencio y Constantino (de R. Marta).

3.1.1. La evolución monumental de los espacios forenses

El estudio intenso de estos espacios permite distinguir varias etapas en el desarrollo de los esquemas monumentales de los foros. Estos cambios se fueron produciendo al hilo del desarrollo de las instituciones políticas romanas.

En los foros más antiguos, el *comitium* y la *curia* dominan la axialidad del complejo disponiéndose bien en uno de los lados cortos de la plaza o bien en uno de los lados largos enfatizando el papel del eje transversal. Esta ordenación se vio modificada por el aumento de la presión de lo político sobre lo religioso que termina imponiendo el volumen arquitectónico del templo en la definición del eje longitudinal del foro, como sucede durante el siglo II a. C. en Pompeya, por mencionar sólo un ejemplo.

En el siglo I a. C. la importancia creciente de los aspectos jurídicos y administrativos en detrimento de las actividades políticas que representaba el comicio, supondrá el triunfo de un modelo forense regido por la *basilica forensis* y el templo. El esquema más difundido introdujo una distinción funcional que consagró la oposición topográfica del templo y la basílica suponiendo el punto álgido de la organización axial de los foros.

La etapa augustea introduce novedades en la evolución del concepto constructivo y en la jerarquía de los ejes de interés de las plazas forenses. Se enfatiza el papel de las basílicas y la introducción del culto al emperador se concreta en la introducción de un *aedes Augusti* anexo a la basílica. Como contrapartida, la curia pierde su antiguo protagonismo como elemento rector de la organización arquitectónica de la plaza, pasando también en algunos casos a ser subsumida dentro del bloque constructivo de la basílica. Asimismo, se percibe una clara merma del papel protagonista del culto dedicado a la tríada capitolina en favor de los cultos dinásticos vinculados con el emperador.

La evolución de época imperial consagró los esquemas constructivos que exaltan el culto al emperador cristalizando en la edificación de estructuras arquitectónicas propias, susceptibles de albergar el nuevo orden político y religioso y de convertirse en verdaderos vehículos transmisores de los pilares ideológicos de la dinastía. Estos grandes complejos se corresponden con los denominados «Foros Imperiales» de Roma, que supusieron la culminación de un concepto que hizo uso de la arquitectura como baluarte y justificación del poder.

Es obvio que no podemos extendernos en el análisis de la evolución de los espacios forenses romanos en todo el Imperio. Sin embargo, juzgamos imprescindible repasar, siquiera someramente, la organización arquitectónica del Foro Romano y de los Foros Imperiales.

3.1.2. La evolución constructiva del Foro Romano

Tras el avenamiento de las zonas pantanosas, a partir del siglo VIII a. C. esta zona comienza a convertirse en el centro neurálgico de la vida pública de Roma, congregando durante las centurias siguientes y bajo el signo de la institución monárquica los edificios públicos más representativos. Desde la etapa más antigua la función político-religiosa se localizó en el área norte, al pie del Capitolio, en tanto que la función económico-comercial se concentró en el sur.

El cambio de la forma de estado de la Monarquía a la República (509 a. C.), supuso el crecimiento y consolidación de la zona. Una parte importante de esta actividad edilicia se orientó a reforzar la interacción de las funciones políticas y religiosas de este espacio mediante la construcción del Templo de Saturno (501-493 a. C.) y el Templo de los Dióscuros (484 a. C.). El período comprendido entre fines del siglo V y durante todo el siglo IV a. C., marcado por las continuas luchas con los vecinos, es una época de baja actividad constructora, en la que únicamente se erigió el Templo de la Concordia (367 a. C.).

El siglo III a. C., con la resolución de la I y II Guerra Púnica, asiste a la imposición de la hegemonía de Roma en el Mediterráneo. Surge entonces la necesidad de embellecer la ciudad y de dotarla de edificios a la altura de su creciente poderío. Esta nueva etapa supuso otro cambio de funciones, relegando el área comercial hacia otras zonas de la ciudad, en aras de un crecimiento del espacio destinado a la actividad política y administrativa de un Estado en continuo crecimiento. Las construcciones religiosas, más apegadas a la tradición, no experimentaron cambios sustanciales y se constata la restauración de algunos edificios, tales como el Templo de la Concordia o el de los Dióscuros. Mayor innovación se detecta en las construcciones de carácter civil y de manera especial en las dedicadas a las actividades administrativas y judiciales. Durante el siglo II se erigieron cuatro basílicas: Porcia (184 a. C.), Emilia (179 a. C.), Sempronia (169 a. C.) y Opimia (121 a. C.). El tratamiento arquitectónico de estas edificaciones contribuyó a mejorar notablemente la escenografía del Foro Romano, efecto que se potenció mediante la construcción a inicios del siglo I a. C. del *Tabularium*, edificio destinado a albergar el archivo oficial. Se regularizan así los lados meridional y septentrional de la plaza dentro de un proyecto de sistematización orgánica que culmina con las obras de César y Augusto.

La crisis de la República y el ascenso al frente del Estado de personalidades con una concepción personal del poder volvió a encontrar reflejo en la reforma arquitectónica y en modificaciones de las áreas funcionales del Foro. La intervención de César supuso la pérdida del papel del Comicio, ya que parte de su espacio será ocupado por la nueva Curia Julia, construida en sustitución de la Curia Hostilia y que acabará convirtiéndose en un apéndice del Foro de César. La construcción de este nuevo foro fue un acontecimiento decisivo por cuanto supuso el embrión del desarrollo de los foros imperiales.

Como veremos después, desde Augusto a Trajano se multiplicaron las plazas forenses concebidas como un escenario

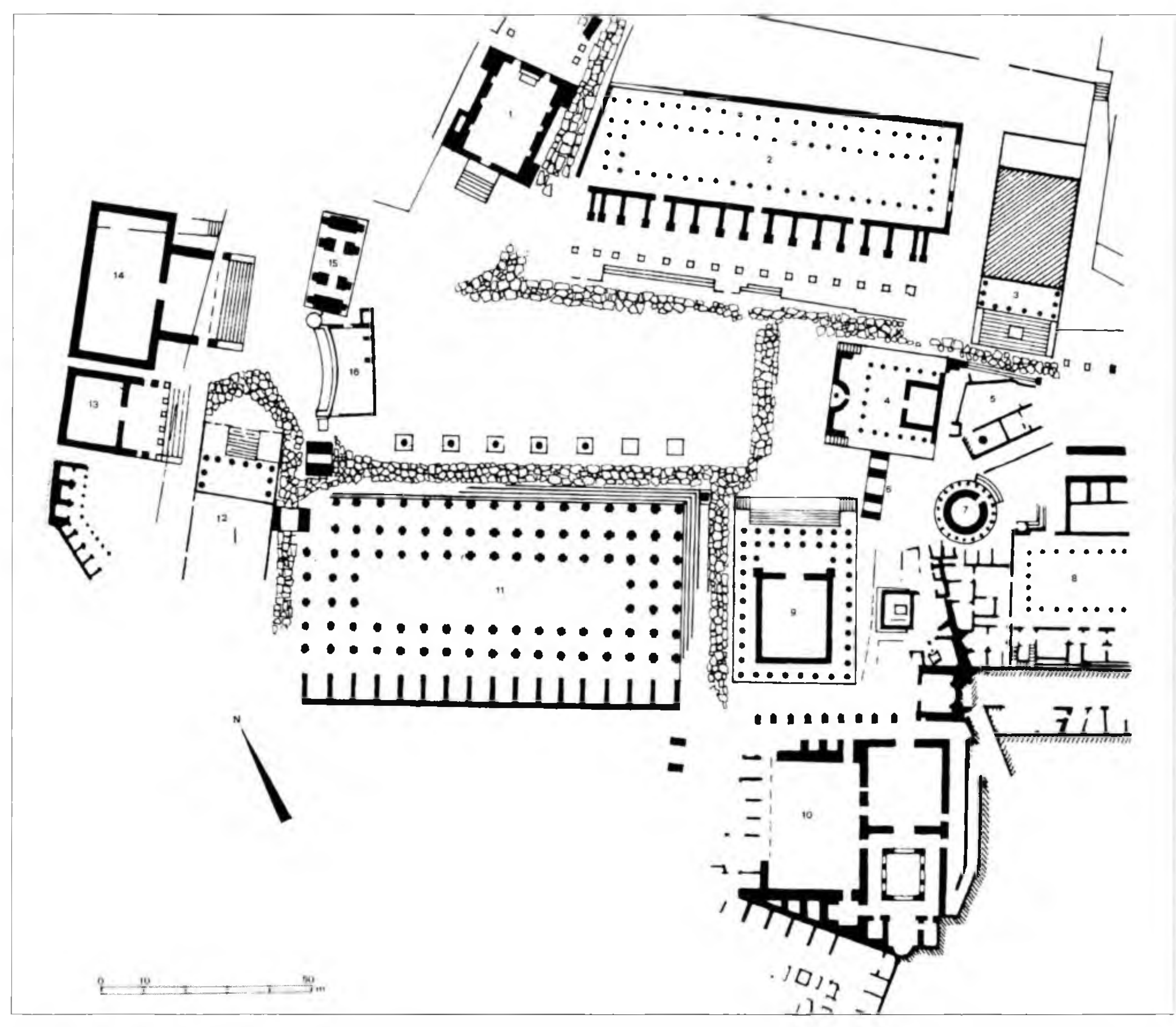


Figura 26. Planta del Foro Romano a fines del siglo I d. C. 1: Curia. 2: Basílica Emilia. 3: Templo de Antonino y Faustina. 4: Templo del *Divus Iulio*. 5: Regia. 6: Arco de Augusto. 7: Templo de Vesta. 8: Casa de las Vestales. 9: Templo de Cástor y Polux. 10: Vestíbulo de la *Domus Augustea*. 11: Basílica Iulia. 12: Templo de Saturno. 13: Templo del *Divus* Vespasiano. 14: Templo de la Concordia. 15: Arco de Septimio Severo. 16: *Rostra* (de J. W. Ward-Perkins).

de la glorificación del emperador, pero el viejo Foro republicano seguirá siendo objeto de intervenciones por necesidades propagandísticas. Augusto edificó un templo a César divinizado y un arco a sus nietos Gayo y Lucio; Tiberio reconstruye los templos de la Concordia y de los Dióscuros y más adelante, a fines del siglo I d. C., se construirán los templos de Vespasiano y Tito y ya en el 141 d. C. el de Antonino y Faustina. Sólo Domiciano osó introducir un elemento de ruptura en esta línea de respeto al Foro, levantando su gigantesca estatua ecuestre en el centro de la plaza, e intentando convertirla en un encuadre arquitectónico de su glorificación. Este gesto, que rompía el delicado equilibrio mantenido por sus predecesores, fue respondido con la retirada de la estatua tras la muerte del emperador (fig. 26).

A comienzos del siglo III d. C. se levanta el arco de Septimio Severo en la zona que mira al Capitolio. Con la Tetrarquía se abre el último capítulo de la evolución arquitectónica del Foro Romano. El refuerzo de la autoridad del Senado se refleja en la restauración de la Curia por Diocleciano. En el 303 d.C. se levantan las Decenales, columnas conmemorativas de los diez años de existencia de la Tetrarquía. La historia monumental del Foro Romano se cierra con la colocación de la columna del emperador bizantino Focas (608 d. C.).

3.1.3. Los Foros Imperiales de Roma

Como se ha apuntado más arriba, el **Foro de César** constituye el germen del desarrollo y el modelo conceptual de los Foros Imperiales (fig. 27). El proyecto parte de una plaza rectangular rodeada de pórticos en tres de sus lados, mientras que el lado norte estaba presidido por el templo dedicado a *Venus Genetrix*. El carácter cerrado rompe definitivamente con el sistema abierto del foro tradicional y aunque el lado sur

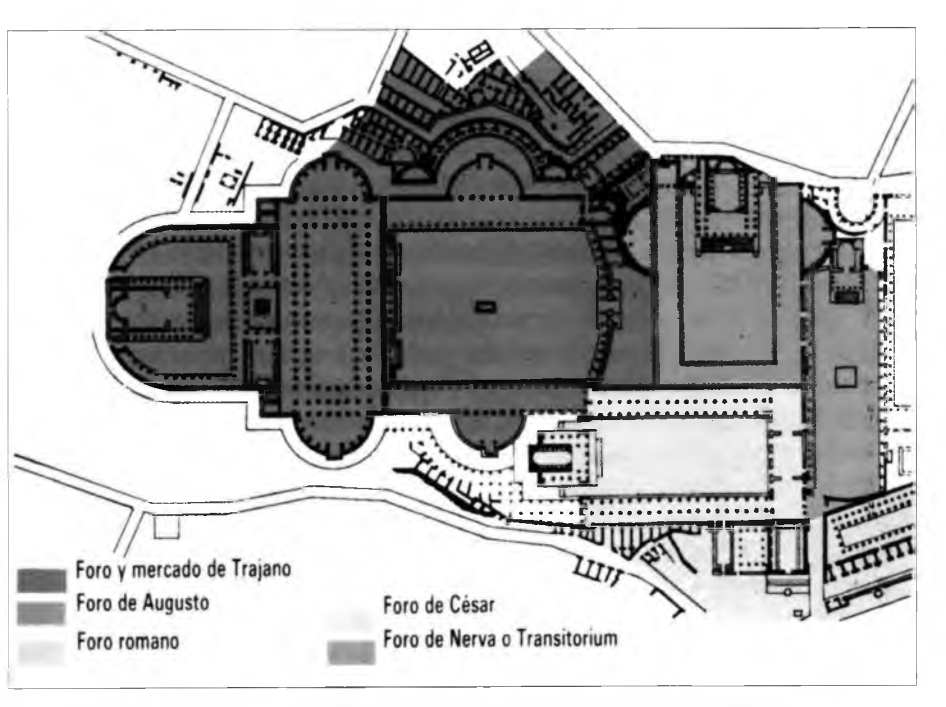


Figura 27. Planta de la secuencia de los Foros Imperiales de Roma (de M. Bendala).

mantiene la función comercial con algunas tiendas, el espacio público se subordina a la difusión del concepto del poder que culmina en la colocación de la estatua ecuestre de César.

Augusto supo explotar el camino abierto por César empleando todos los recursos del arte y la arquitectura para su propaganda personal. Empezó su tarea rematando las obras del foro de su padre adoptivo y ordenando la construcción de un templo en honor de César divinizado. Sin embargo, el punto culminante de su obra será el foro que lleva su nombre. La plaza presenta también forma rectangular y se orientó en sentido perpendicular al Foro de César. Estaba flanqueada en sus lados largos por sendos pórticos columnados en los que abrían simétricamente dos exedras laterales que invitaban a realizar una circulación periférica para contemplar los retratos de todos los grandes personajes de Roma. En la exedra izquierda se hallaban Eneas y los antepasados de la *gens Iulia*, mientras que en la derecha se encontraba Rómulo y los personajes más ilustres de la República. En el centro de la plaza se erigió una cuadriga conducida por Augusto. El mensaje de estas representaciones pretende fundir la historia de Roma con la de la dinastía julio-claudia; de este modo, la exaltación de la grandeza de Roma recae sobre quien ha logrado el cénit del poder del Estado Romano. El único edificio del foro era el Templo de *Mars Ultor* (Marte Vengador).

El siguiente paso en la evolución de los Foros Imperiales está representado por el **Foro de Vespasiano**, también conocido como *Templum Pacis*. Se construyó para conmemorar el restablecimiento de la paz tras los desórdenes del 69 d. C. y la victoria sobre los judíos. Adopta el esquema de un espacio cerrado por pórticos en el que el templo no se concibió a la manera tradicional sino como una gran exedra cuadrangular, con una fachada prácticamente imbuida en el pórtico, del que sobresale sólo el frontispicio. Este edificio y sus anejos albergaron los archivos administrativos y catastrales de la ciudad.

Entre los tres foros citados, concibió Domiciano un nuevo foro que fue inaugurado por Nerva, y que se conoce como **Foro Transitorio** por su carácter de enlace entre las otras tres plazas citadas. El espacio estrecho existente determinó la forma alargada del nuevo conjunto e impidió la construcción de un auténtico pórtico, que fue sustituido por una columnata prácticamente unida al muro perimetral. Se consiguió mediante este recurso mantener el efecto escénico que resaltaba el templo dedicado a Minerva situado al fondo.

El último y más grandioso de los Foros Imperiales fue inaugurado por **Trajano**. Para su construcción fue precisa una importante intervención sobre el Quirinal, ya que hubo de desmontarse parte de la colina en niveles aterrazados, cuyo efecto se aprovechó para la construcción de los llamados «Mercados de Trajano». El conjunto constaba de una gran plaza porticada, con exedras circulares en los lados norte y sur y presidida en el centro por una estatua ecuestre del emperador. El límite oriental de esta plaza estaba constituido por la Basílica Ulpia, de cinco naves y doble ábside en los lados cortos, tras la cual se accedía a otra plaza más pequeña en la que se encontraban dos bibliotecas y entre ellas, la célebre columna de Trajano. Por último, un cerramiento porticado en forma de herradura albergaba el templo dedicado al emperador divinizado, construido por su sucesor. Desde el punto de vista constructivo, el juego de edificios y espacios descubiertos, junto con el lujo de los materiales empleados supusieron uno de los puntos culminantes de la arquitectura romana llevado a cabo por el arquitecto Apolodoro de Damasco. Desde el punto de vista funcional, hallamos en este foro una yuxtaposición de espacios de función política-administrativa, comercial y educativa, que apunta un intento por volver a recuperar todas las funciones albergadas por el foro desde sus inicios. Por último, desde el punto de vista ideológico, el modelo monumentaliza las estructuras de un campamento; esta evidencia unida al carácter triunfal que destila toda la decoración, con las estatuas de los caudillos dacios vencidos, enfatiza la grandeza del Imperio y la del soldado que había hecho posible la victoria.

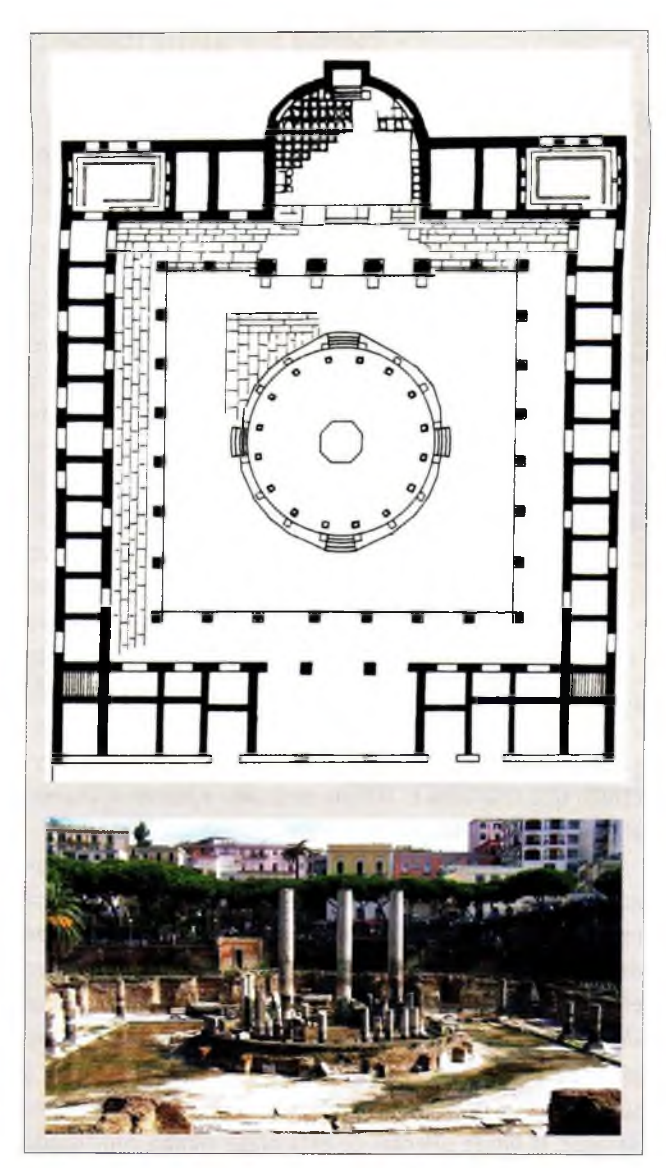


Figura 28. Planta del mercado de Pozzuoli (de A. Maiuri) y restos conservados en la actualidad.

3.2. Edificios para las actividades comerciales y el almacenamiento

El gran mercado por excelencia fue inicialmente el Foro Romano, donde a partir del siglo VII a. C. se debió reservar la zona sur para estos fines, en clara diferenciación con las funciones político-administrativas y religiosas que se concentraban en el área norte. Desde el siglo III a. C., con la transformación monumental de la plaza, se reducen las actividades comerciales en el Foro.

Con el paso del tiempo, el mercado —***macellum***— se concibió como una edificación autónoma dedicada a la reunión de personas para contratar, vender y comprar mercancías alimenticias. A través de referencias literarias sabemos de su existencia en Roma desde fines del siglo III a. C., aunque se desconoce su configuración arquitectónica en estas fases iniciales, numerosos autores plantean el influjo ejercido por los establecimientos comerciales del área jonia, que desde fines del siglo IV a. C. suelen presentar la forma de una plaza cuadrada rodeada de pórticos a los que se abren las tiendas. En Italia y Sicilia encontramos también en tiempos republicanos mercados que presentan una construcción de planta circular en el centro denominada *tholos macelli*, que se convertirá en un elemento consustancial a estos edificios comerciales de la época imperial, si bien se desconoce su función exacta (fig. 28). El hallazgo de infraestructuras hidráulicas bajo estos quioscos hace pensar que contaran con una fuente. Otros autores opinan que se trataría de un espacio para albergar las mercancías de aquellos comerciantes que carecieran de tienda propia o que no procedieran de la ciudad.

Otro elemento usualmente relacionado con los mercados era la *mensa ponderaria*, una mesa de piedra con cavidades, que se corresponden con las unidades de medida de distintos productos de naturaleza líquida o sólida para garantizar el control de los pesos de los productos adquiridos.

A inicios del período imperial se construyeron en Roma dos nuevos *macella*, uno de época augustea y otro neroniano que demuestran que el prototipo conformado en la República se mantiene durante la primera etapa imperial con un único cambio apreciable que se traduce en el aumento del tamaño de la instalación.

Un hito indudable en la fórmula arquitectónica de los edificios de actividades comerciales está representado por la construcción aneja al Foro de Trajano, conocida como Mercados de Trajano (fig. 29). El edificio es único ya que debía adaptarse a los imperativos topográficos y al Foro anexo y por ello su construcción se realizó a diferentes niveles, distribuyendo el conjunto en torno a dos calles a cota diferente. En el plano inferior se dispuso una exedra central con dos pisos superpuestos y rematada a cada lado con un ábside y once tiendas que perforaban literalmente la roca de la colina. El plano superior estaba integrado por un corredor de planta curva, abierto a la fachada por veinticuatro ventanas de arco. El tercer nivel del hemiciclo consistía en una terraza con una serie de tiendas abiertas hacia una calle que las fuentes medievales denominan *Via Biberatica*. Conectado con esta calle a través de una empinada escalera se encuentra un edificio que debió tener una importante función dentro del conjunto. Se trata de una especie de sala basilical cubierta con seis bóvedas de arista y por una serie de locales dispuestos en dos pisos.

A medida que Roma experimentaba mayor crecimiento territorial y afluían mayores cantidades de productos a la ciudad, la necesidad de disponer de lugares aptos para la conservación y almacenamiento de productos básicos de la alimentación obligó a la creación de un edificio, que se conoce con el término de ***horreum***.

A inicios del siglo II a. C. se construyó el *Porticus Aemilia*, un gran almacén de planta rectangular paralelo al río

Figura 29. Restitución axonométrica de los Mercados de Trajano (de W. McDonald), vista de la fachada y *via Biberatica*.

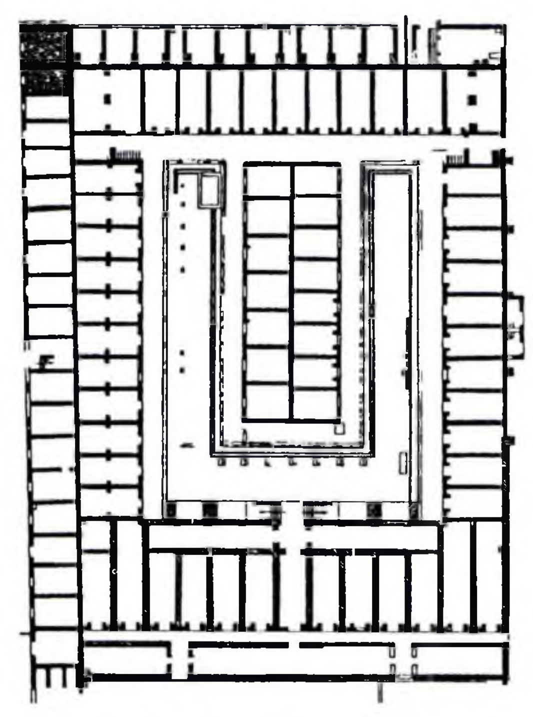


Figura 30. Planta de los «Grandes Horrea» de Ostia (de G. E. Rickman).

que presentaba una superficie útil de unos 25.000 m^2 y cuyo espacio estaba distribuido en siete naves cubiertas con bóvedas perpendiculares al eje longitudinal que apoyaba sobre pilares.

La instauración de las distribuciones gratuitas de alimentos a una parte de la población de Roma a partir de los Graco hizo necesaria la construcción de nuevos almacenes para la conservación del grano. Se trataba de los llamados *horrea publica populi Romani*. Uno de los más antiguos —los *Horrea Sulpicia*— se construyó a fines del siglo II a. C. y se organizó, según la representación de la *Forma Urbis*, alrededor de tres patios rectangulares a los que se abrían unos estrechos habitáculos. Este tipo de organización compositiva servirá de modelo a otros muchos *horrea*.

La falta de verificación arqueológica de estos edificios en Roma contrasta con el conocimiento de estructuras similares en Ostia. El esquema mantiene una planta cuadrangular o rectangular con un patio central al que se abren los ambientes de almacenaje. Otros edificios más complejos como los «grandes *horrea*» de Ostia, están constituidos por un bloque central de ambientes en una doble alineación que divide el patio central en dos sectores (fig. 30). El patio está de-

limitado en tres de sus lados por alineaciones dobles de habitáculos y de una sola hilera en el lado occidental. El grado de conservación de estas construcciones ostienses permite conocer algunos detalles de sus instalaciones especialmente adaptadas a la conservación del grano, como una especie de doble suelo apoyado sobre muretes de ladrillo para aislar de la humedad. Asimismo, para evitar los incendios se procuraba eludir el contacto directo entre el almacén y las construcciones adyacentes.

4. EDIFICIOS PARA ESPECTÁCULOS Y OCIO

4.1. Significado y función del ocio en la sociedad romana

La sociedad romana sentía un cierto desprecio por el trabajo manual que comportaba la percepción de un salario y es en este ambiente, en el que se potencia la vida ociosa como sinónimo de clase, donde encuentra su lugar la práctica de

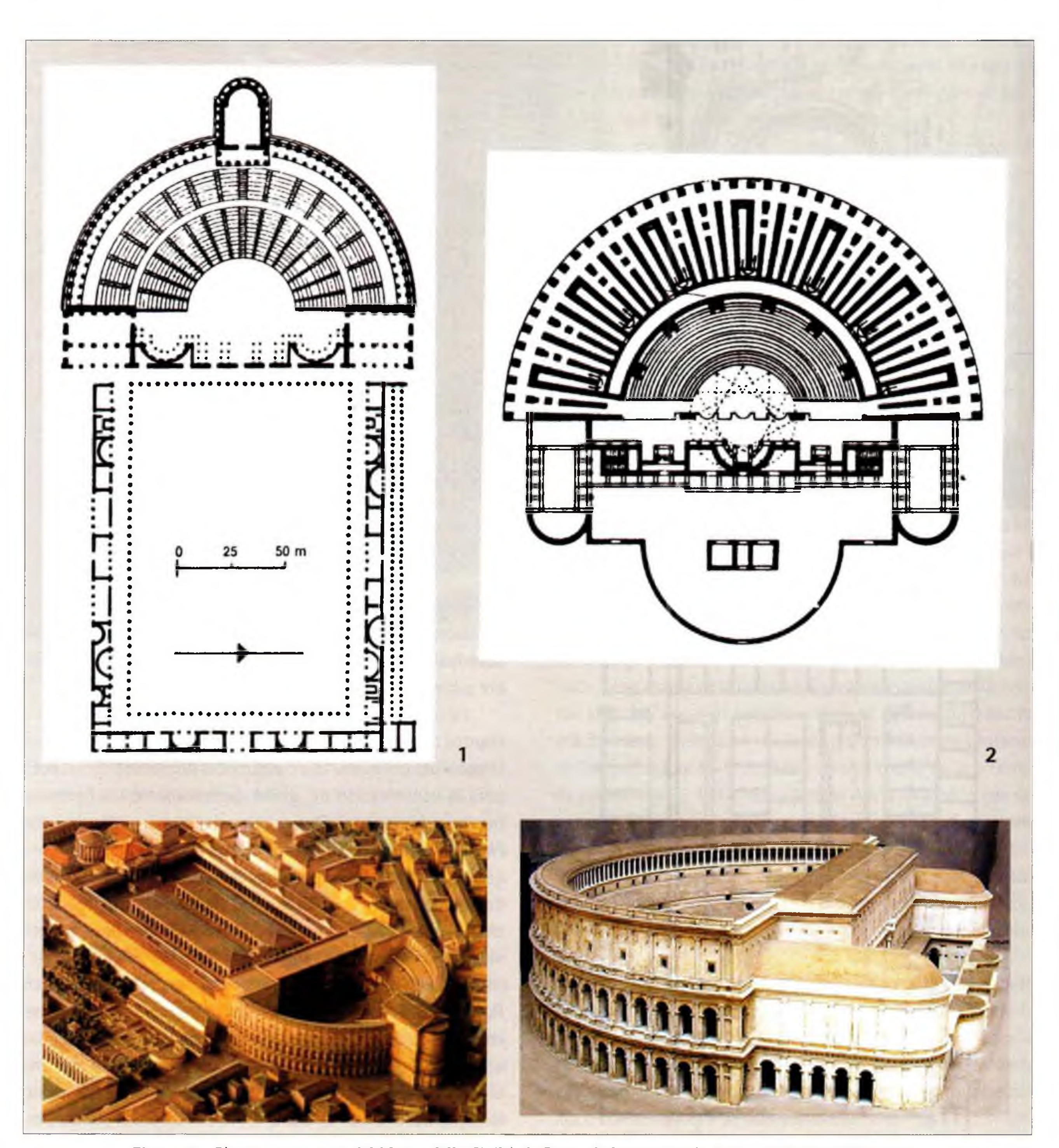


Figura 31. Planta y maquetas del Museo della Civiltà de Roma de los teatros de Roma. 1: Teatro de Pompeyo. 2: Teatro de Marcelo (de R. A. Staccioli).

ciertas actividades que comportaban la diversión o el cultivo del cuerpo. Pero junto a la vida ociosa de las élites, Roma genera un ocio dirigido a las clases populares que se convierte en un sistema de control y manipulación política de primera magnitud. Este tiempo de ocio se canaliza a través de la oferta de ciertos espectáculos celebrados en cualquiera de las múltiples festividades de que se hallaba salpicado el calendario oficial. Los más importantes —*Ludi Romani*— se celebraban en honor a Júpiter y se remontan al siglo IV a. C. Junto a ellos se hallaban los *Ludi Plebeii* (Juegos Plebeyos) programados anualmente desde el siglo III a. C., así como una serie de celebraciones en honor de otras divinidades del panteón romano. Junto a los juegos regulares se podían programar otros con carácter extraordinario, ya fueran de promoción pública o privada, con motivo del aniversario de los emperadores, la inauguración de edificios, etc. Cada una de las formas de espectáculo existentes contó con un tipo de estructura construida *ad hoc*. De este modo, las representaciones escénicas —*ludi scaenici*— tuvieron su sede en el teatro; los combates gladiatorios —*munera*—, las luchas o cacerías de fieras salvajes —*venationes*— y hasta los combates navales —*naumachiae*— se celebraron en los anfiteatros; las carreras de carros en los circos y finalmente, las competiciones y juegos atléticos —*certamine graeca* o *agones*— tenían como escenario el estadio.

4.2. Los teatros

Las representaciones teatrales formaban parte de los juegos públicos celebrados en honor de los dioses, por lo que no deben ser considerados en exclusiva como un fenómeno lúdico sino como una expresión de la vida cívico-religiosa. La aparición del teatro de estructura estable tuvo lugar en Roma con notable retraso ya que existía una asentada costumbre de realizar las representaciones empleando estructuras temporales de madera. Hasta fines de la República Roma no contó con el primer teatro estable de piedra, erigido por Pompeyo en el Campo Marcio en el 55 a. C. Se trataba de un edificio exento concebido de modo que la cávea fuese la estructura de acceso al Templo de Venus erigido por él mismo (fig. 31.1).

Al Teatro de Pompeyo siguió el dedicado por Augusto a su nieto Marcelo, que consta ya de todos los elementos definidos más arriba y que sirvió de modelo para la mayor parte de las estructuras teatrales construidas en los años siguientes dentro y fuera de la Península Itálica. El Teatro de Marcelo se levantó delante del templo de Apolo, en el mismo lugar donde en tiempos republicanos se había erigido un teatro provisional. Conserva dos de los tres pisos con doble orden de arcos entre pilastras con semicolumnas, dóricas en el plano inferior y jónicas en el superior y apenas se conservan restos del interior, aunque se sabe que la cávea (de 130 m de diámetro) podía albergar hasta 15.000 espectadores (fig. 31.2).

Las normas de construcción del teatro en Roma están expuestas en el Libro V del Tratado de Arquitectura de Vitrubio. La planta canónica de estos edificios poseía las siguientes partes (fig. 32):

- ***Cavea.*** Graderío de planta semicircular dividido en tres partes de altura creciente —*ima, media* y *summa cavea*— que alojaban los diferentes segmentos de población. De este modo, de acuerdo con las reglamentaciones promulgadas al respecto, en los asientos inferiores se acomodaban los miembros de la aristocracia romana, con lugares privilegiados para los miembros del Senado y sobre ellos los pertenecientes el orden ecuestre (*equites*). En la *media cavea* tomaba asiento el grueso de la plebe de condición libre. Las mujeres habían de seguir el espectáculo desde la *summa cavea*, a excepción de las esposas de senadores y caballeros que podían hacerlo en la zona reservada a sus maridos. Junto a las mujeres plebeyas se encontraban en la zona superior las clases más humildes y en la zona más alta los esclavos. En sentido perpendicular y para facilitar el movimiento la cávea estaba dividida en varios sectores triangulares —*cunei*— mediante escaleras y corredores radiales.
- ***Balteus.*** Murete que separaba la *orchestra* del graderío.
- ***Orchestra.*** De forma semicircular, a diferencia de la griega que era circular, y rara vez se empleó como es-

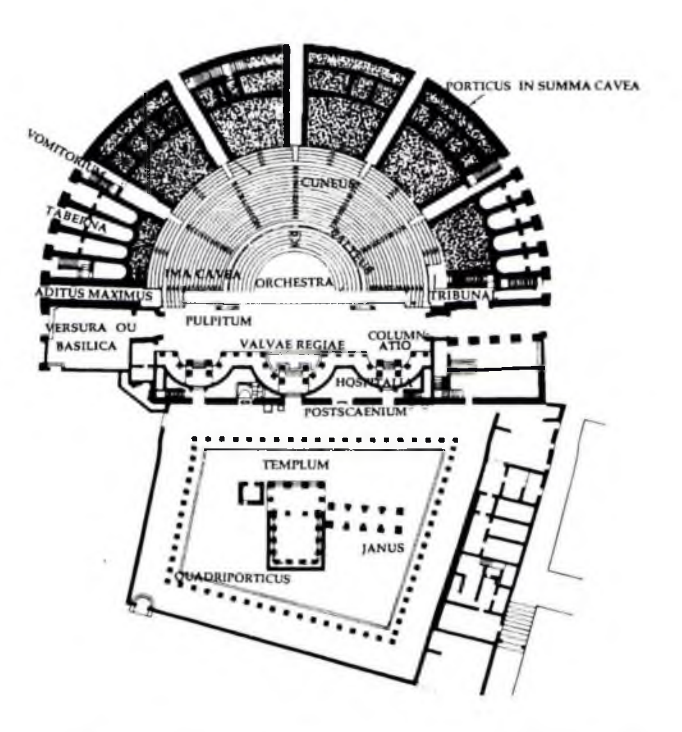


Figura 32. Partes del teatro identificadas sobre la planta del teatro de Lepcis Magna (de P. Gros).

cenario. En este espacio solían hallarse los asientos reservados a los altos magistrados.

- ***Pulpitum.*** Se trataba propiamente del escenario, situado a una altura no muy elevada respecto al plano de la *orchestra* (entre 1 y 1,5 m). Su frente estaba articulado en nichos y decorado con relieves. Bajo el *pulpitum* se hallaba el telón (*aulaeum*) que se bajaba al inicio de la representación y se levantaba al final.
- ***Seaena frons.*** Se trata de la fachada monumental que sirve de fondo al escenario. Normalmente está constituida por una estructura arquitectónica de dos o tres pisos cubierta por un tejadillo para facilitar la resonancia. Solía estar ricamente decorada con órdenes arquitectónicos sobrepuestos en una fachada de línea recta o articulada en nichos con estatuas. En este elemento se abrían las puertas por las que iban apareciendo en el escenario los actores. Contaba con tres puertas, una central denominada *valva regia* y dos laterales, *valvae hospitalia.*
- ***Versurae.*** Estancia localizada entre los extremos del hemiciclo y el cuerpo escénico. Algunos edificios presentan dos en disposición simétrica. Su función no resulta bien conocida ya que no figura en la descripción de Vitrubio. Algunos autores opinan que pudo tratarse de un lugar reservado a los asistentes más egregios.
- ***Post scaenam.*** Detrás de la *scaena frons* algunos edificios contaron con un pórtico para acoger a los espectadores en caso de lluvia o durante los intervalos, así como con locales de servicio para el teatro y los actores.

Algunos edificios contaron con una cubierta móvil de lino o seda para proteger el espectáculo denominada *velum.*

4.3. Los odeones

En sentido estricto, el odeón es un edificio destinado a las audiciones musicales y a los recitales. Desde el punto de vista arquitectónico el tipo fue creado en Grecia a la manera de un pequeño teatro cubierto. Esta condición es la particularidad que define esta categoría de edificio a causa, sin duda, de la obtención de mejores condiciones acústicas. Sin embargo, numerosos autores opinan que los odeones romanos eran simples teatros cubiertos que albergaron las mismas representaciones escénicas que los teatros descubiertos.

4.4. Los anfiteatros

A la hora de buscar un edificio apropiado para el desarrollo de *munera* y *venationes* los arquitectos romanos no pudieron volver la vista hacia sus tradicionales fuentes de inspiración ya que en Grecia y Asia Menor no existían este tipo de espectáculos. Debía ser una construcción de gran capacidad, susceptible de albergar un número muy importante de espectadores, con buena visibilidad y un escenario permanente y versátil para adaptarse a las diferentes categorías de espectáculos. Los romanos crearon una estructura original que se define arquitectónicamente a partir del siglo I a. C. y que adopta una planta de forma elíptica impuesta por su núcleo escénico —*arena.*

El graderío —***cavea***— solía estar dividido por tres muretes —***baltei***— en cuatro secciones superpuestas, la última de ellas subdividida en dos. La sección inferior —***podium***— estaba constituida por gradas más anchas que llegaban hasta la ***arena***, de la que estaban separadas por un murete generalmente de mármol para evitar proporcionar asideros a las fieras salvajes. Este espacio estaba reservado a senadores, vestales y altos magistrados. A continuación se encontraba la zona destinada a los miembros del orden ecuestre y sobre ésta la de tribunos y ciudadanos. En las zonas superiores asistían en pie a los espectáculos los desposeídos de derechos de ciudadanía y las mujeres plebeyas. Para evitar desórdenes y garantizar el rápido acceso y desalojo de estos edificios se ideó un doble sistema de comunicaciones en sentido horizontal, con pasadizos que rodeaban la *arena* a diversas alturas y en sentido vertical, con escaleras que dividen el graderío en varias secciones —*cunei.*

La característica más destacada de estos edificios republicanos fue la búsqueda de una topografía apta para el asiento de la cávea. Sólo en el caso de que las condiciones naturales no fueran suficientes se construían elementos de sostén anulares y grandes bóvedas para coadyuvar a la suspensión del graderío. Aunque los ejemplares más antiguos son los de Pozzuoli y Capua, ambos de fines del siglo II a. C., el edificio mejor conservado es el de Pompeya, que se remonta a la época de Sila. La obra se apoya en parte sobre el terreno y en parte sobre una estructura de arcadas y contrafuertes. La *arena* presenta una forma bastante alargada y contaba con dos accesos principales abiertos en el eje mayor, provistos de escaleras de fuerte desnivel. El sistema de circulación se complementaba con sendas escaleras externas en los ángulos norte y sur (fig. 33).

La evolución técnica de estos edificios ha sido sintetizada por J.-C. Golvin. El punto de partida fue la cávea tallada en la roca; seguiría después una obra mixta que combina la cávea tallada con sectores construidos en hormigón macizo. Se trataba de acumular tierras sobre las que asentar postes para el sostén de bancos de madera o bien dar forma a estos taludes, cubriéndolos de hormigón, para instalar encima gradas de piedra o de estuco. Pronto se comprobó que estos montones de piedra soportaban mal las lluvias. Se impuso entonces la denominada estructura maciza, es decir, el graderío construido sobre estructuras compuestas por muros tanto en sentido anular como radial y rellenas de tierra.



Figura 33. Planta del anfiteatro de Pompeya (de J.-C. Golvin), pintura pompeyana con la representación del anfiteatro y vista exterior.

El primer anfiteatro estable de Roma fue construido en la zona sur del Campo Marcio por Statilio Tauro en tiempos de Augusto, pero distaba mucho de cubrir las necesidades de la *Urbs*. Tras una serie de creaciones efímeras de Calígula y Nerón, Roma tuvo un anfiteatro digno de la capital del mundo en época flavia. Su ubicación en el corazón de la ciudad, en el espacio que ocupaba la *Domus Aurea* de Nerón, y su enorme tamaño supusieron la culminación de la demagogia política desarrollada por la nueva dinastía. En la Antigüedad fue conocido como Anfiteatro Flavio (fig. 34); el nombre de "Coliseo" comenzó a emplearse en la Alta Edad Media a causa de la proximidad del edificio al «Coloso» de Nerón, una gigantesca estatua que representaba el emperador. El proyecto fue iniciado por Vespasiano en torno a los años 71 o 72 d. C. y fue inaugurado por Tito en el 80 d. C., aunque los trabajos fueron finalmente rematados por Domiciano. Se trata del anfiteatro más grande del mundo. Sus ejes miden 188 x 156 m y tenía una altura total cercana a los 55 m. Las partes externas y las principales estructuras de sustentación se realizaron en travertino con fábrica de *opus quadratum*. Las estructuras portantes secundarias se realizaron con *opus caementicium* revestido de ladrillos. Los cimientos consistieron en una platea de fundación realizada en hormigón sobre la que apoyan pilastras de travertino enterradas a gran profundidad.

El anillo de la fachada, construido en travertino, estaba formado por tres órdenes superpuestos, cada uno de los cuales se conformaba con arcos encuadrados en semicolumnas de orden toscano, jónico y corintio en sentido ascendente. Coronaba la fachada un ático abierto con ventanas rectangulares. El graderío estaba dividido en cinco sectores que albergaban a las distintas categorías sociales.

Por su parte, la *arena* también fue objeto de importantes acondicionamientos, como un corredor anular de servicio de 2 m de anchura con las paredes perforadas por nichos de los que se desconoce su función. El subsuelo —*fossa bestiaria*— ocultaba toda la infraestructura precisa para albergar las jaulas de los animales y los montacargas y contrapesos que permitían su ascenso a la *arena*. A través de ingeniosos mecanismos se hacían emerger sobre las restituciones escénicas con jardines, colinas o torres de las que salían hombres y animales causando profunda admiración en el público asistente.

Por último, hemos de referirnos al sistema de cubierta móvil de que disponía el edificio para proteger a los asistentes del sol del mediodía. El dispositivo desplegaba una inmensa carpa —*velum*— anclada con cuerdas a unos mástiles

de madera sujetos en la corona de 240 ménsulas que rodea el ático. La maniobra de extensión de tan colosal cierre requería de una destreza de despliegue tal que era encomendada a un destacamento de marinos de la flota de Miseno, cuyo alojamiento se encontraba no lejos del Coliseo.

4.5. Los circos

En los momentos más antiguos los *ludi circenses* se celebraban en lugares al aire libre, generalmente en el fondo de un valle y aprovechando las eminencias de los alrededores para que los espectadores pudieran seguir las evoluciones de los aurigas. A esta fase inicial siguió otra en la que se realizaría algún acondicionamiento temporal tal como la disposición de gradas móviles de madera para albergar al público.

La formulación arquitectónica del circo romano no tuvo lugar hasta el año 174 a. C., fecha a la que se remontan las primeras estructuras estables del **Circo Máximo** de Roma (fig. 35). Desde su inicio, presenta una característica planta rectangular con un lado semicircular. En el lado recto se hallaban las *carceres*, boxes en los que los carros en competición esperaban la señal de salida. El edificio constaba de una pista de tierra batida, dividida en su eje longitudinal por un muro de baja altura —*spina*— que constituía la base para la colocación de elementos decorativos como obeliscos, esta-

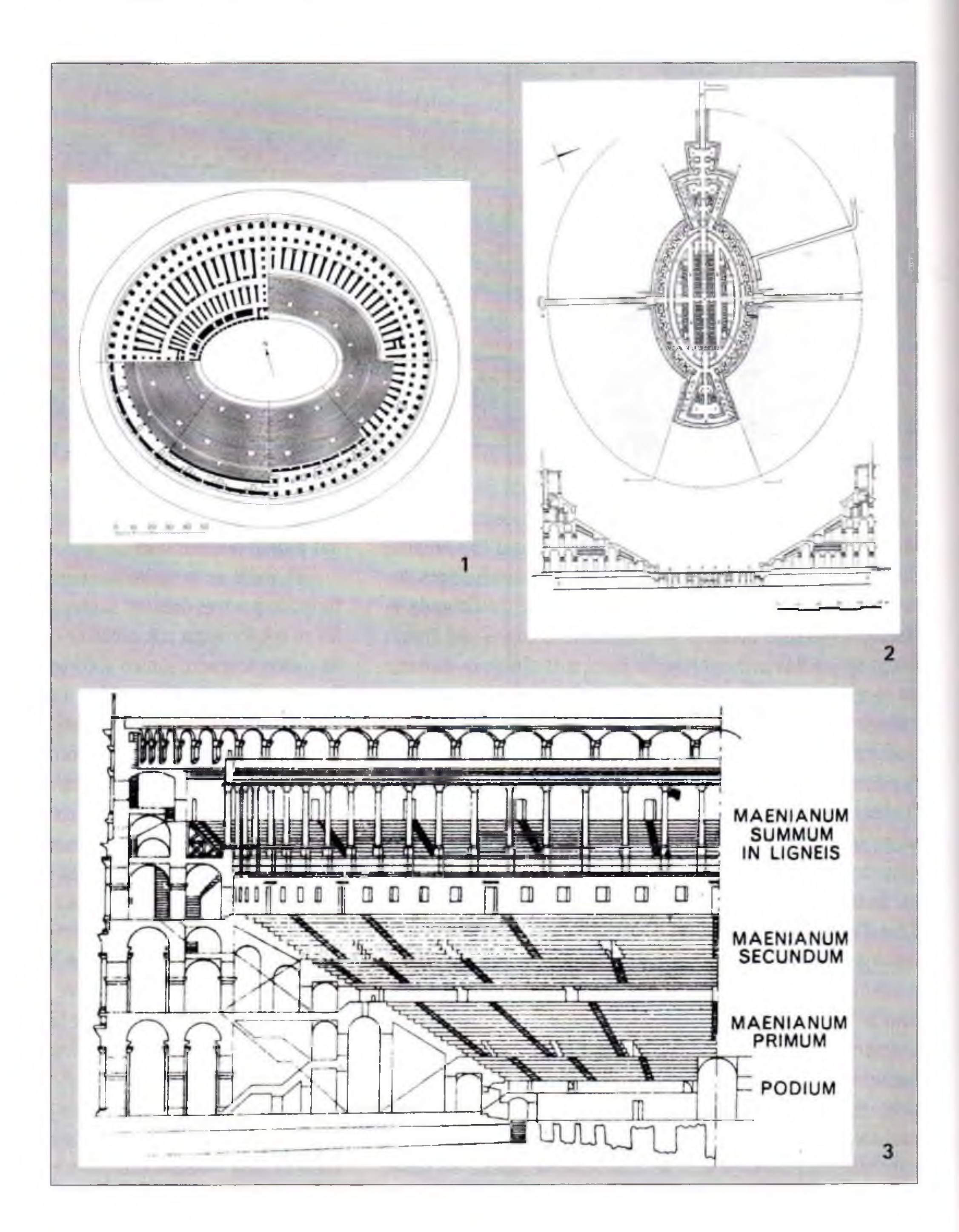


Figura 34. Anfiteatro Flavio. 1: planta. 2: planta de las substrucciones y corte transversal (de J.-C. Golvin). 3: sección de un cuadrante del con indicación de las divisiones de la cávea (de. R. A. Staccioli).

tuas, fuentes, edículos para los dioses, etc. En los extremos de la *spina* se encontraban las *metae*, unas bases semicirculares en torno a las cuales giraban los carros en la carrera. En los lados largos de la pista y el hemiciclo opuesto a las *carceres* se ubicaba la *cavea* con las gradas divididas por corredores que conducían a las escaleras de acceso.

4.6. Los estadios

El término «estadio» deriva de una unidad de medida griega equivalente a 600 pies, unos 180 m. Según indica P. Gros, en su forma griega más antigua se trató de un rectángulo alargado en el que la longitud equivalía seis veces a su anchura, con uno de los lados cortos de forma curvilínea. Así descrita, esta forma tiene un evidente parentesco con la del circo, por lo que a menudo ambos edificios han sido confundidos. Sin embargo, difieren claramente en las funciones, en sus dimensiones (la del circo suele medir el doble que la pista de un estadio) y en sus aditamentos internos (no existe ninguna *spina* o elemento que divida longitudinalmente la pista del estadio). Desde el punto de vista constructivo consta de una pista de tierra batida con el lado de partida rectilíneo y el opuesto curvilíneo, rodeada de un graderío para albergar a los asistentes con una organización semejante a las que presentan los restantes edificios romanos para espectáculos públicos.

En Roma el primer estadio se construyó por iniciativa de Domiciano en el Campo Marcio y su estructura fue fosilizada durante el Barroco en el trazado de la Piazza Navona (fig. 36). A través de la representación que figura en un reverso de un aúreo (→) de Septimio Severo sabemos que la fachada externa estaba constituida en el primer piso por arcadas apoyadas sobre pilastras de travertino encuadradas por semicolumnas jónicas. Un segundo piso de orden corintio se correspondería con la *media cavea*. Según los Catálogos Regionales pudo tener un aforo de 30.000 personas, que supera con creces la capacidad que solían tener estos edificios en Grecia. Estas dimensiones, no obstante, deben ser interpretadas desde la óptica del influjo de otros modelos de construcción para espectáculos en Roma y, sobre todo, teniendo en cuenta la pasión de Domiciano por los juegos.

4.7. Termas

4.7.1. Los edificios termales como organismos arquitectónicos. Partes integrantes y funcionamiento

Si en las etapas más antiguas las salas de baño se calentaban directamente con grandes braseros, el germen constructivo de los grandes complejos termales tuvo su hito más importante en la aparición del sistema de calefacción por ***hypocaustum***. Desde el punto de vista arqueológico, la existencia de sistemas de calefacción bajo el suelo es conocida en varias ciudades de Sicilia en contextos del siglo III a. C. y en la propia Grecia durante el siglo II a. C.

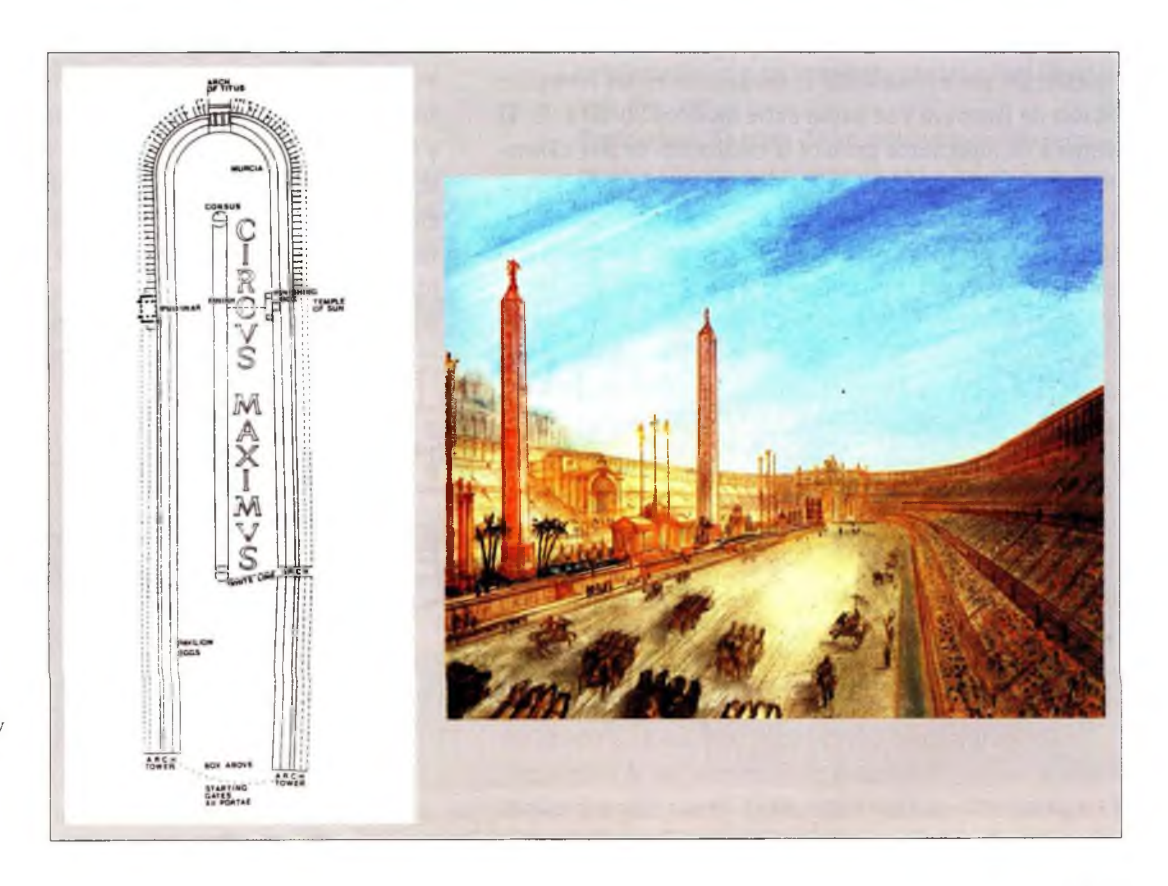


Figura 35. Planta (de J. Humphrey) y reconstrucción del Circo Máximo de Roma (de A. C. Carpiceci).

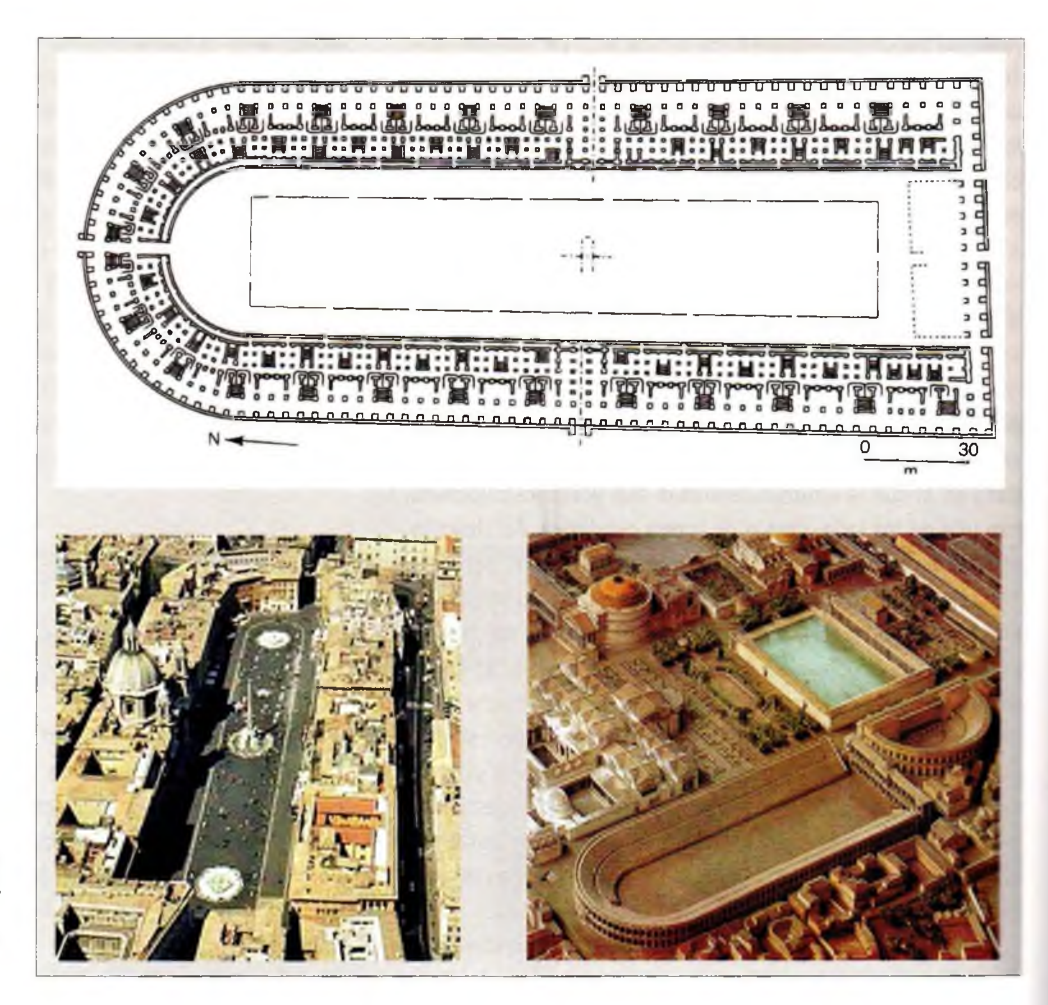


Figura 36. Planta del estadio de Domiciano (de P. Coarelli), vista aérea de la Piazza Navona y maqueta de Museo della Civiltà de Roma.

En el ámbito itálico las más antiguas instalaciones de calefacción sobre hipocausto se encuentran en las Termas de Stabia de Pompeya y se datan entre los años 90-80 a. C. El sistema de hipocausto permite la circulación de aire caliente bajo el pavimento y entre las paredes de la estancia, evitando el problema de los humos y gases de la combustión (fig. 37). El procedimiento fue bien descrito por Vitrubio y está perfectamente testimoniado por vía arqueológica. El calor se originaba en un hogar *—praefurnium—* que solía localizarse en un sótano o en una zona de servicio abierta dotada de un espacio para el almacenamiento del combustible. El hogar contaba con una abertura en arco en la pared del hipocausto por la que se introducían las cargas de combustible y estaba precedido de un cenicero hacia el que se extraían los restos de la combustión para su limpieza. El arco podía cerrarse con una portezuela metálica o con una lastra de piedra refractaria. En las grandes termas estas dependencias suelen localizarse en la zona trasera del edificio conectadas mediante una galería al exterior para favorecer el aprovisionamiento de combustible.

El calor originado por el hogar se difundía a través del espacio hueco creado bajo el pavimento de la habitación. Este pavimento *—suspensura—* podía apoyar bien sobre unas pilastrillas de ladrillos cuadrados o redondos *—pilae—* distribuidas de manera regular (fig. 38.2), bien sobre un sistema de arcos construidos generalmente con ladrillos, o bien sobre una serie de muretes. Con el fin de evacuar los gases y los humos y así optimizar el calor generado por el hogar se realizaron dobles paredes, creando una cámara de aire entre el muro portante y el paramento del interior de la estancia. Para garantizar la sujeción de ambas paredes y facilitar la circulación del aire caliente entre las dos superficies se emplearon diferentes sistemas. Uno de ellos consistía en

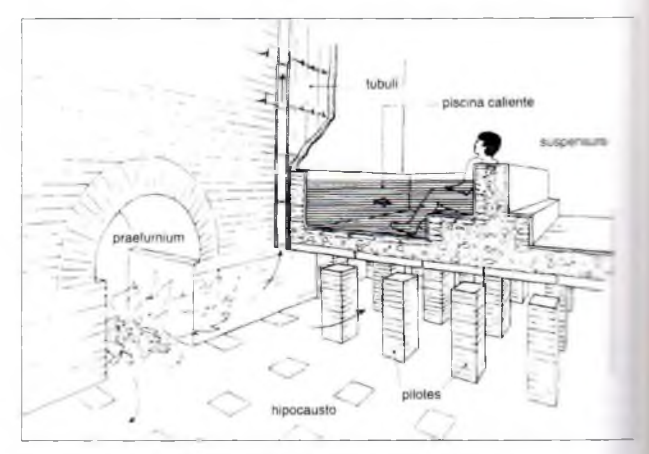


Figura 37. Restitución del funcionamiento y partes de un hipocausto (de J. P. Adam).

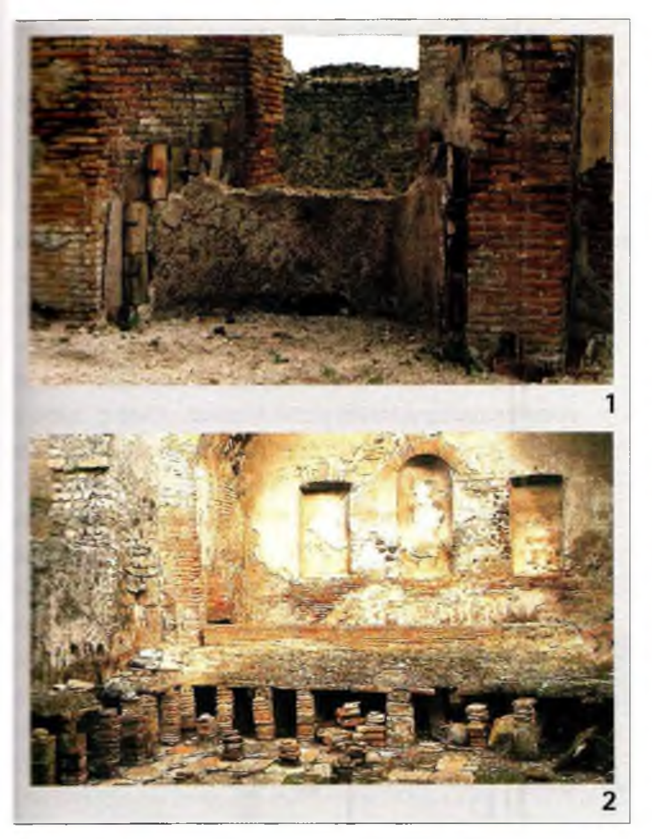


Figura 38. Termas de Pompeya. 1: *tubuli* del *caldarium* de las Termas Centrales. 2: *hipocaustum* del *caldarium* de las Termas de Stabia.

el empleo de unas tejas planas provistas de unas pequeñas protuberancias —*tegulae mammatae* (tejas de tetilla)— que separaban las dos paredes en toda su superficie. Estas piezas se fijaban a la pared por medio de clavos en forma de «T» insertos entre ellas. Según explica J. P. Adam, este sistema fue menos eficaz de lo previsto ya que provocaba un efecto de turbulencias que impedía el ascenso del aire caliente; además su sistema de fijación resultaba poco estable. Para obviar estos inconvenientes, durante el siglo I d. C. se ideó un nuevo procedimiento que consistió en la realización de unas canalizaciones realizadas con unas piezas cerámicas huecas de forma prismática que se ensartaban unas en otras —*tubuli*—. Algunas de estas piezas tenían perforaciones laterales para facilitar el paso del aire caliente de una conducción a la contigua. Los *tubuli* se fijaban a la pared maestra con una capa de mortero y a veces con unas grapas metálicas que los sujetaban de dos en dos. Después se revocaban y sobre esta superficie se procedía a ejecutar la decoración o el revestimiento final (fig. 38.1). En la zona superior de la pared y con salida al exterior se abrían conductos de chimenea para asegurar el tiro y evacuar los gases al exterior.

Los edificios termales presentan una composición-tipo en la que interviene una serie de estancias de diferentes características y función adaptadas a la alternancia de baños de agua fría y caliente y al paso por estancias de temperatura tibia. A estas dependencias básicas se añaden otros ambientes accesorios relacionados con las diversas actividades que se daban cita en este tipo de establecimientos. Veamos cuales son estos ambientes y qué rasgos les caracterizan.

- ***Apodyterium.*** Esta estancia es la primera del recorrido termal y está precedida de un vestíbulo o un pasillo de acceso. Desde el punto de vista funcional se trata de un vestuario en el que los clientes dejaban su indumentaria y objetos personales mientras hacían uso de las instalaciones. Solían contar con unos bancos corridos adosados a la pared y una serie de nichos practicados en el muro. Esta estancia no estaba calefactada pero en ocasiones contaba con un brasero (fig. 39).
- ***Tepidarium.*** Se trata de un ambiente de temperatura tibia situado generalmente entre las salas calientes y las frías. Conseguían mantener una temperatura

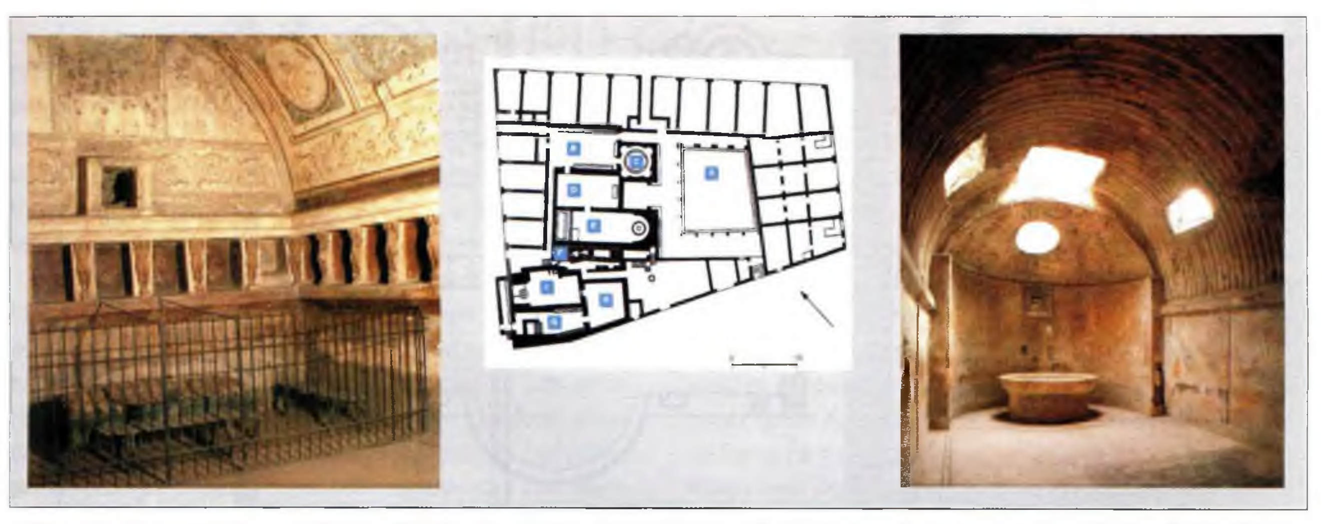


Figura 39. Termas del Foro de Pompeya. Planta. A: *palaestra*. B: *apodyterium*. C: *frigidarium*. D: *tepidarium*. E: *caldarium*. F: *praefurnia*. G-I: sector femenino. Estado actual del *apodyterium* y del *caldarium*.

media mediante braseros, a través de su proximidad con el hipocausto que calentaba las salas cálidas o bien con un hipocausto propio cuando se trataba de lugares fríos. En algunos casos podía contar con una bañera o una pileta con agua templada que mantenía su temperatura con una caldera.

– ***Caldarium.*** Era la estancia destinada al baño caliente. Podía disponer de bañeras fijas –*alvei*–, generalmente inscritas en una exedra o en un ábside, revestidas de mármol y con algún escalón como asiento para los bañistas. La estancia mantenía el calor mediante un hipocausto y el agua del *alveus* entraba caliente desde una caldera por medio de fístulas de plomo. Una vez realizado el baño caliente era necesario refrescarse y por ello en el extremo opuesto de la estancia solía colocarse un *labrum*, un gran lavabo o una especie de fontana de piedra o bronce, con un surtidor central del que salía continuamente agua fresca (fig. 39).

– ***Sudatio.*** Se trata de una estancia con funciones de sauna. Suele presentar forma circular, a veces con nichos o ábsides provistos de bancos para el asiento y cubierta cupuliforme o troncocónica con una apertura central. En las etapas más antiguas en el centro de la estancia solían disponerse estufas metálicas para sobrecalentar el aire y favorecer la sudoración. Después, estas salas contaron con su propio hipocausto y el calor producido por su *praefurnium* se concentraba a través de su difusión desde el suelo y las paredes. En el centro podían contar con un *labrum* (→) con agua hirviendo.

– ***Frigidarium.*** Se trataba del ambiente reservado a los baños fríos. La forma de esta estancia podía ser muy

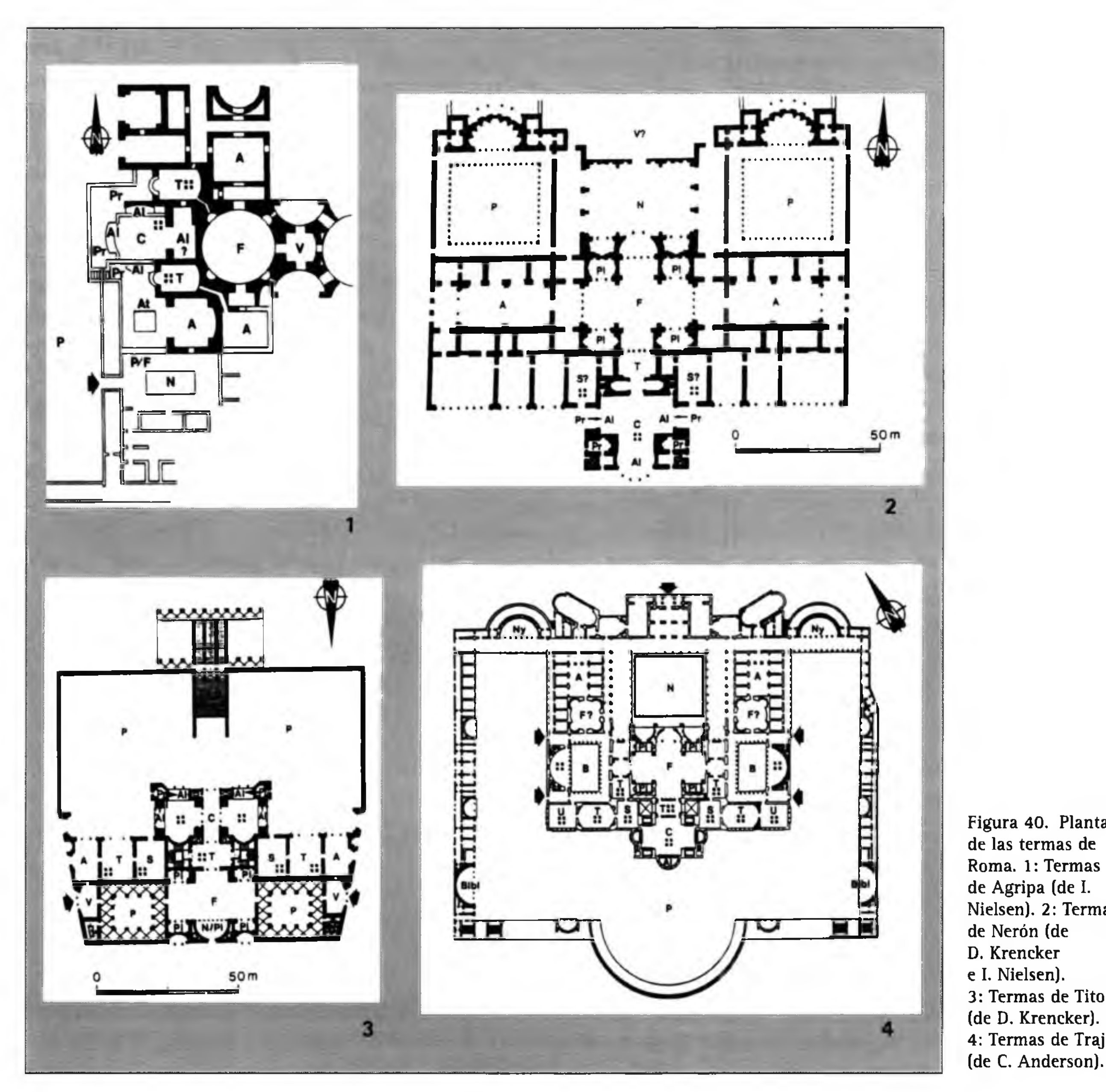


Figura 40. Plantas de las termas de Roma. 1: Termas de Agripa (de I. Nielsen). 2: Termas de Nerón (de D. Krencker e I. Nielsen). 3: Termas de Tito (de D. Krencker). 4: Termas de Trajano (de C. Anderson).

variable (circular con ábsides, rectangular, centralizada, etc.) y su cubierta era abovedada o cupuliforme. En su interior solía hallarse una o más piletas de agua fría de forma variada, empleadas para el baño por inmersión. Estas piletas, normalmente de grandes dimensiones, podían disponer de unos escalones perimetrales que se empleaban como asiento. En los grandes conjuntos imperiales el *frigidarium* se complementaba con una piscina para nadar —*natatio*— rodeada de una fachada monumental con nichos para estatuas o juegos de agua.

Los grandes conjuntos termales contaron con otras estancias y espacios susceptibles de albergar actividades complementarias al baño. Una de ellas fue la *palaestra*, concebida como un patio al aire libre rodeado de pórticos. En este ámbito se desarrollaban ejercicios físicos y juegos de diversos tipos. Otros ambientes de funciones específicas fueron el *unctorium* —sala de aplicación de aceites corporales y masajes— o el *destrictarium* —sala para la limpieza y retirada de los ungüentos y del lodo que se fijaba al cuerpo tras los ejercicios gimnásticos—. Los servicios higiénicos de las termas podían complementarse con una *latrina* (retrete) cuya fórmula constructiva es constante: un espacio rectangular con asientos en los muros perimetrales por debajo de los cuales discurre un canal por el que continuamente pasa agua corriente, que es conducida a través de un colector a la cloaca más próxima.

La organización arquitectónica de los complejos termales y su reflejo en los diversos tipos de plantas se ha puesto en relación con el circuito o el recorrido de las instalaciones previsto en cada caso. Uno de los recorridos más habituales se iniciaba en el *apodyterium* desde donde se hacía un circuito que pasaba por el *tepidarium, caldarium, tepidarium* otra vez y *frigidarium*. Otro recorrido frecuente se desarrollaba en la siguiente sucesión de ambientes: *tepidarium, laconicum, caldarium* y *frigidarium*.

4.7.2. Las termas imperiales de Roma

Aunque se construyeron en época de Augusto unas termas en el Campo Marcio (fig. 40.1), el primer edificio que puede adscribirse al tipo «imperial» fue edificado por iniciativa de Nerón, no lejos de las termas de Agripa. Se trata de un modelo de grandes dimensiones con salas duplicadas en torno a un eje central (fig. 40.2), modelo que se repite en las termas de Tito, inauguradas el año 80 d. C. (fig. 40.3).

Un paso adelante en el desarrollo de estos complejos está representado por las **Termas de Trajano**, parcialmente asentadas sobre las ruinas de la *Domus Aurea* y construidas entre los años 104 y 109 d. C. La distribución de ambientes responde a un esquema axial simétrico con una duplicación de estancias a ambos lados del armazón central constituido por la secuencia *natatio-frigidarium, tepidarium* y *caldarium*. El edificio aparece inscrito en un gran patio porticado que funciona como palestra, con una gran exedra central y diversos ábsides laterales, dos de los cuales albergaron sendas bibliotecas (fig. 40.4).

El ejemplo más grandioso de termas imperiales se corresponde con el edificio ordenado construir por Caracalla entre el 212 y el 217 d. C. al que se denominó oficialmente ***Thermae Antoninianae***. Para el abastecimiento de agua del inmenso complejo que ocupaba una superficie construida de más de 110.000 m^2, hubo de crearse una derivación del acueducto *Aqua Marcia*, conocida como *Aqua Antoniniana*. Se encuentra edificado sobre una terraza artificial y está constituido por un cuerpo central incluido en un recinto de 337 x 328 m que contaba en sus lados norte, noreste y noroeste con pórticos en doble piso, posiblemente empleados como tiendas. En los lados sureste y suroeste se abrían dos amplias exedras con varios ambientes en su interior dedicados probablemente a reuniones y encuentros. En el lado sur se edificó una enorme cisterna para el almacenamiento de agua flanqueada en el lado occidental por una biblioteca y precedida por una grada que convierte en un estadio el espacio libre existente entre el bloque central del edificio y el cerco perimetral que le rodea. Desde el punto de vista planimétrico, el edificio se ordenó en dos sectores simétricos a ambos lados de un conjunto central axial constituido por el *caldarium, tepidarium, frigidarium* y *natatio* (fig. 41.1). De acuerdo con los estudios realizados en su día por F. Coarelli, bajo el complejo se edificaron grandes subterráneos dispuestos en dos pisos. A través de ellos se encontraba la infraestructura que posibilitaba la conducción del agua a las bañeras y fuentes, así como los ambientes de servicio (*praefurnia*, almacenes de combustible) que permitían a los trabajadores de los baños realizar los trabajos necesarios para su funcionamiento fuera de la vista de los clientes. Según los cálculos realizados estas termas podían recibir simultáneamente a 1600 usuarios.

Por último, hemos de referirnos a las más grandes termas de Roma, iniciadas en el 298 d. C. por Maximiano en nombre de su colega **Diocleciano** y completadas entre el 305 y el 306 d. C. después de la abdicación de ambos. Con unas gigantescas dimensiones de 380 x 370 m, sus instalaciones podían albergar a 3.000 bañistas. Se alimentó mediante una derivación del acueducto *Aqua Marcia*, conocida como *Aqua Iovia*. Este complejo adopta el modelo canónico de las termas imperiales caracterizado desde la época de Trajano por un recinto perimetral que encierra un vasto espacio abierto en cuyo centro se inscribe el edificio balneario. Los cuatro lados del recinto estaban provistos de exedras y diversos ambientes. En su lado oriental se abría la entrada principal flanqueada por dos exedras; en el opuesto se realizó otra enorme exedra central utilizada quizás para el desarrollo de espectáculos teatrales y cuya forma ha quedado admirablemente fosilizada en la actual Piazza della Republica. El cuerpo central de los baños presenta en su eje central la clásica sucesión de *natatio, frigidarium, tepidarium* y *caldarium* y a ambos lados una duplicación si-

métrica de salas entre las que se encuentran, como en edificios precedentes dos palestras laterales (fig. 41.2).

5. ARQUITECTURA HONORÍFICA Y CONMEMORATIVA

La calificación de «monumentos del poder» que otorga S. de Maria a arcos, columnas y trofeos es indicio claro de que son la representación del triunfo, ceremonia que puede considerarse como la fiesta colectiva en la que, por encima del hecho victorioso, se reconocía el poder del Estado y, con el paso del tiempo, el poder de ciertas personalidades y más tarde el de los emperadores.

5.1. Los arcos honoríficos

No siempre se erigen para conmemorar una victoria militar, por ello y aunque la denominación tradicional sea «arcos de triunfo», es preferible el uso del término «arco honorífico». Son puertas de carácter monumental que pueden tener una o tres aberturas arcuadas flanqueadas por columnas o pilastras que soportan el entablamento y que están decoradas en las fachadas con esculturas de bulto redondo o con relieves. La zona superior recibe la inscripción con la dedicatoria y el motivo por el que se construye y sobre ella se sitúa una cuadriga de bronce.

Su significado está relacionado con antiguos rituales de carácter guerrero que consistían en atravesar una puerta sagrada tras el final de las campañas bélicas, hecho que permitía liberar a los guerreros del potencial destructor que se les había imbuido en los rituales mágicos llevados a cabo al comienzo de las batallas. Al pasar por debajo colgaban en los arcos el botín conquistado a los enemigos y sus propias armas que se habían convertido en tabúes tras el contacto con la sangre. Con el paso del tiempo, esta energía sobrenatural que adquirían los guerreros mediante rituales se considera una gracia concedida por los dioses a ciertos individuos y el arco no hace sino manifestar este carisma, sobre

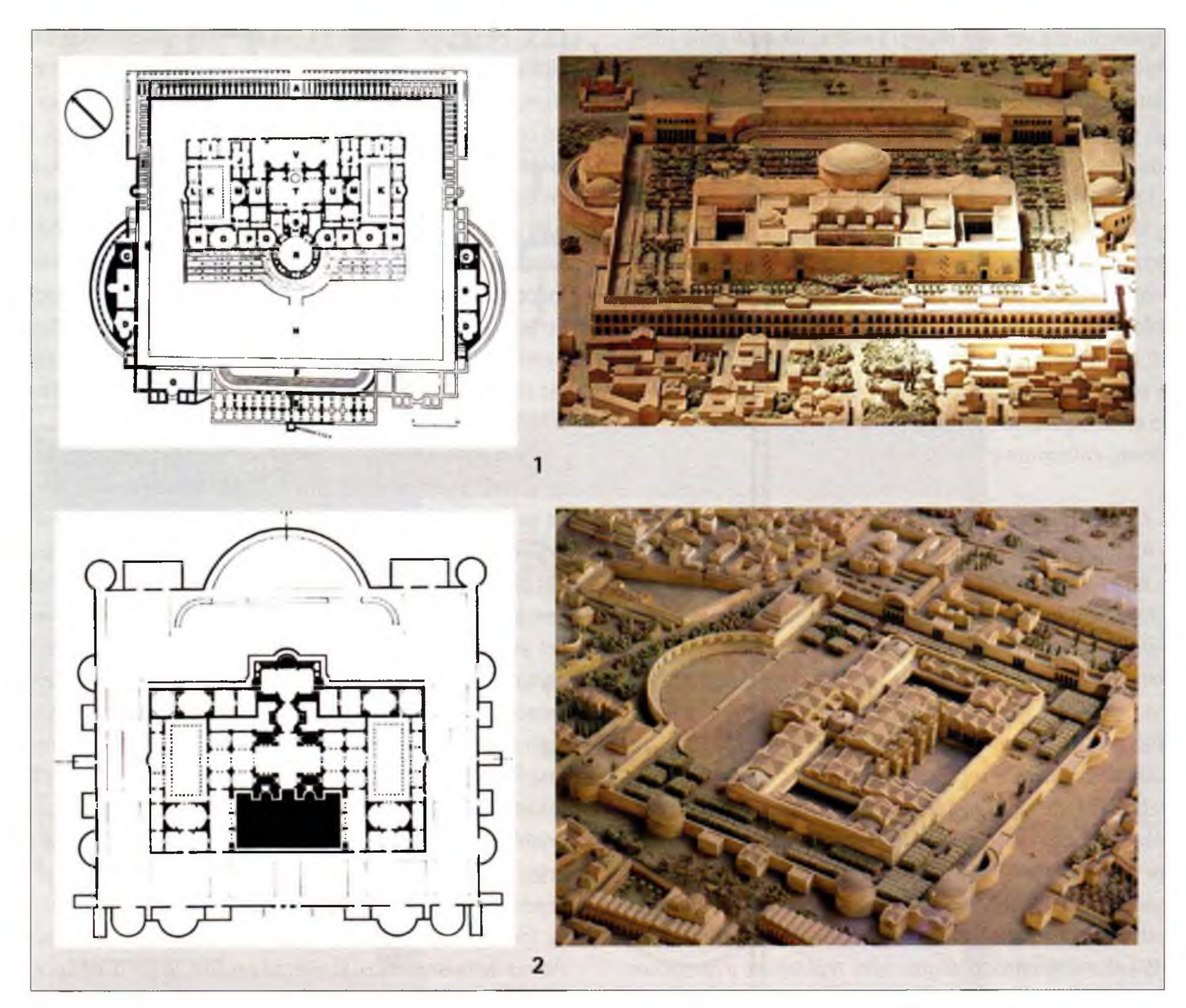


Figura 41. Termas de Caracalla y Diocleciano y maquetas del Museo della Civiltà de Roma. 1: termas de Caracalla (de M. Pasquinucci). 2: termas de Diocleciano (de R. Marta).

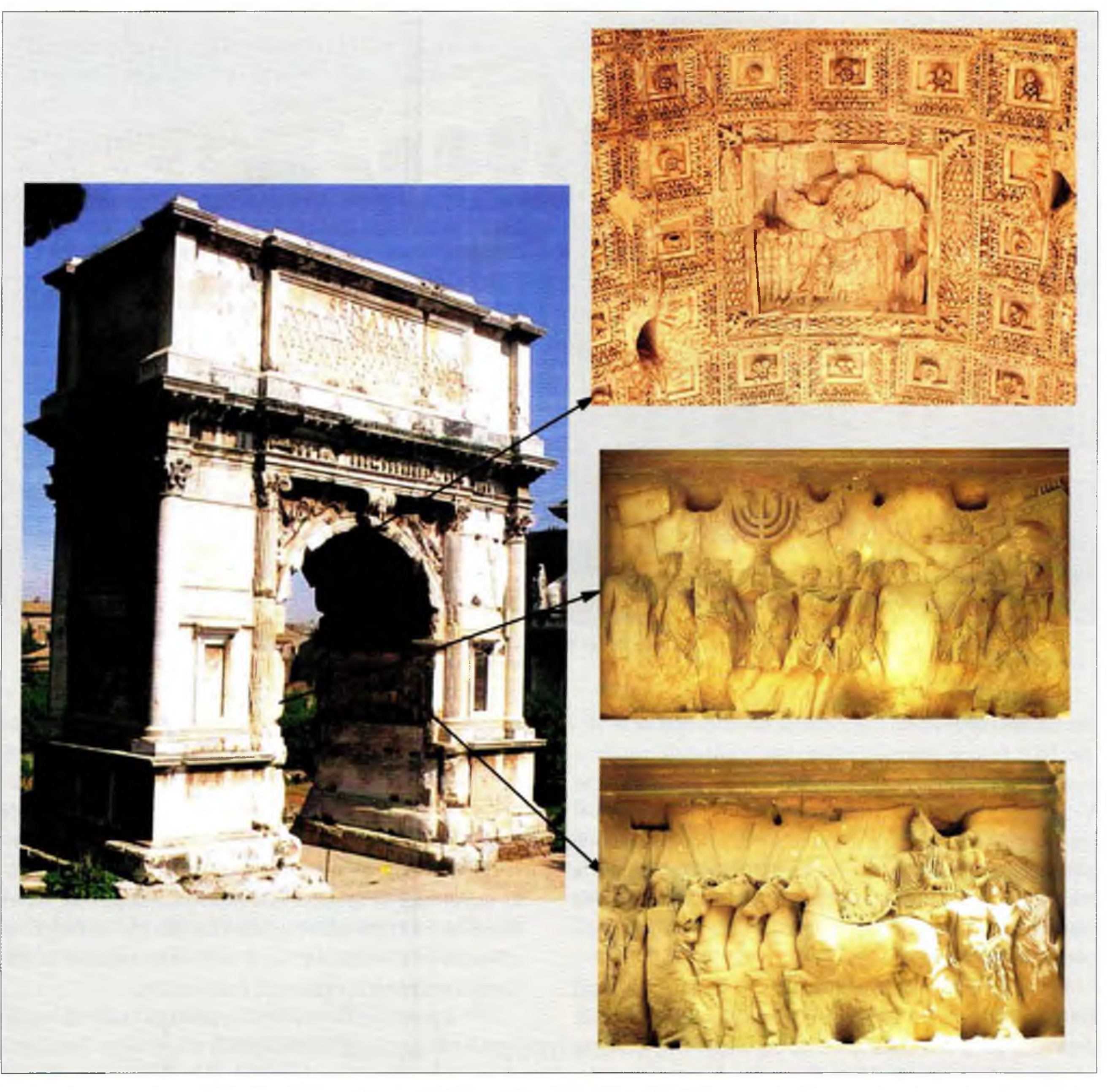


Figura 42. Arco de Tito y detalle de los relieves.

todo con la colocación de la imagen del vencedor en la parte superior. Ya en época imperial es el emperador el único vencedor y los monumentos celebran sus victorias.

Atendiendo a su situación se han clasificado en varias categorías: urbanos, situados en el interior del recinto, especialmente en el foro; suburbanos o extraurbanos, situados a poca distancia del exterior de las murallas y que señalan la línea del *pomerium*; semiurbanos, alejados del núcleo urbano y asociados a las vías de comunicación y finalmente territoriales que se construyen para monumentalizar el punto en el que una vía atravesaba el límite del *territorium* de una ciudad o de una provincia.

El modelo arquitectónico se establece en el siglo I a. C. y desde los inicios del Principado de Augusto el arco se convierte en un monumento de carácter oficial destinado a exaltar al *Princeps* y con objeto de difundir la ideología imperial o recordar acontecimientos significativos también se erigen arcos en las provincias del Imperio.

Sabemos que a finales del siglo I d. C. la ciudad de Roma tenía un elevado número de arcos, construidos desde época augustea, pero los restos arqueológicos no se corresponden con lo narrado por las fuentes escritas ya que el arco más antiguo conservado es el de Tito.

El **Arco de Tito** se levanta en el Foro, al pie del Palatino. De una sola abertura, está construido en mármol sobre zócalo de travertino (fig. 42). Los pilares presentan columnas adosadas de orden compuesto y nichos en la parte inferior. Las claves de las arquivoltas están decoradas con la efigie

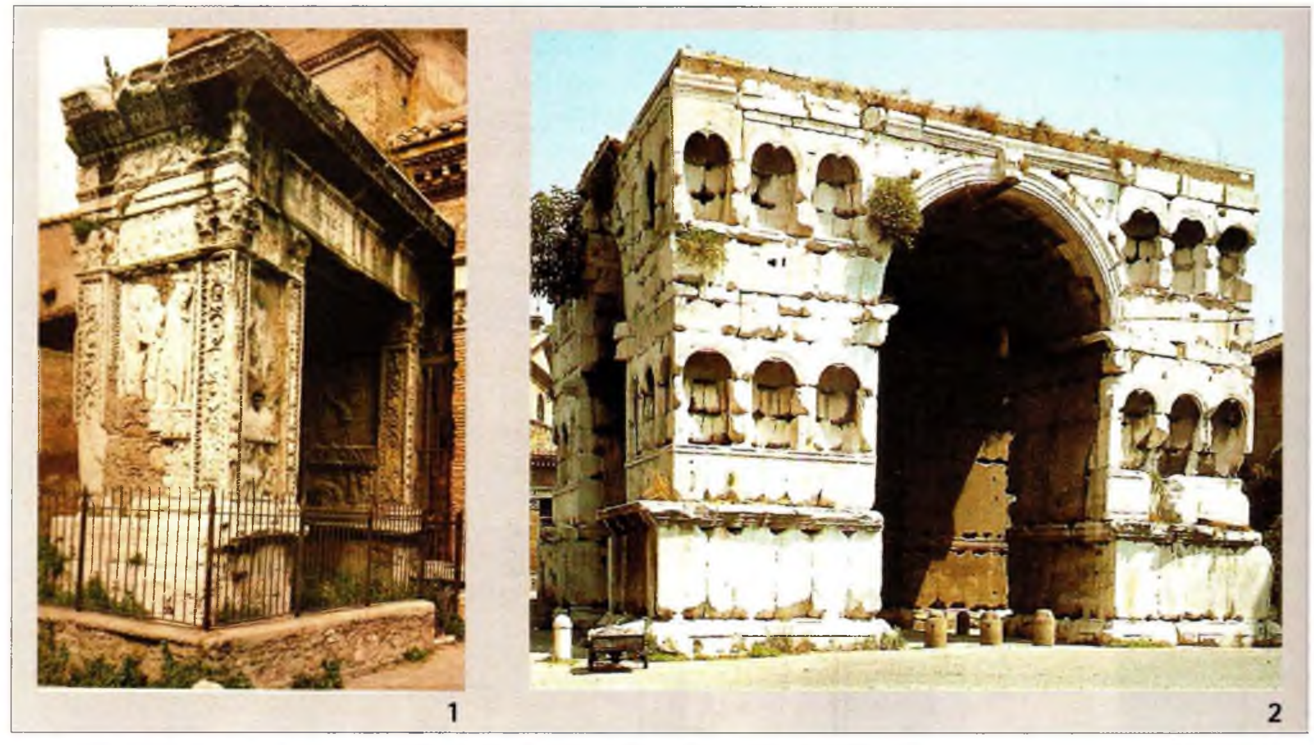


Figura 43. Arco de los Banqueros y Arco Cuadrifonte.

del *Genius Populi Romani* y con la personificación de la *Virtus*. En el friso se representa la pompa triunfal consiguiente a la caída de Jerusalén y en las enjutas del arco se ubican Victorias. La gran innovación es la decoración relivaria del interior del arco, donde se representa el transporte del botín obtenido en el templo y la cuadriga victoriosa de Tito; en la zona superior de la bóveda la apoteosis con la figura de Tito transportado a los cielos por un águila, clara alusión a la divinización *post mortem*.

En los primeros años del siglo III d. C. se datan dos arcos perfectamente conservados que corresponden al gobierno de ***Septimio Severo***. El conocido arco del citado emperador se ubica en el Foro y se construye para conmemorar las victorias sobre los partos. Presenta tres puertas flanqueadas por columnas corintias exentas que apoyan sobre altos podios con relieves que representan a soldados romanos y prisioneros partos.

El **Arco del Foro Boario** fue dedicado a la familia imperial por banqueros y ganaderos y está compuesto por dos pilares rectangulares de *opus caementicium*, revestidos de placas de mármol, que reciben un entablamento horizontal (fig. 43.1). La decoración es realmente profusa y se caracteriza por los roleos vegetales que invaden el espacio de las pilastras y el friso del entablamento. Sobre los pilares se sitúan las figuras de los miembros de la casa imperial de los Severos, aunque los temas militares también están presentes con la representación de las figuras de prisioneros bárbaros.

Los arcos de época tardía se caracterizan por el empleo de materiales de época anterior y así se comprueba en el **Arco de Constantino** que nos ofrece un programa iconográfico relacionado con los *exempla virtutis* del buen emperador. Se erige en el año 315 d. C., tras la batalla del Puente *Milvius*. Desde el punto de vista arquitectónico guarda muchas semejanzas con el arco de Septimio Severo, ya que además de las tres puertas, las columnas son exentas y apoyan sobre altos plintos. Parte de la decoración escultórica está recuperada de edificios de época de los Antoninos y solamente los relieves de los frisos situados sobre las puertas laterales, los ubicados en el extradós de los arcos y en las basas de las columnas pertenecen a época de Constantino.

Finalmente una breve mención al **Arco Cuadrifonte** del Foro Boario de Roma e identificado con el *arcus Constantini* de las fuentes. Sobre el zócalo, el cuerpo principal presenta dos filas de nichos encuadrados por columnillas que apoyan sobre ménsulas y que debieron albergar esculturas. Falta la parte superior o ático y la inscripción, conservada en parte, permite deducir que el arco fue erigido por Constante II en el siglo IV.

5.2. Las columnas conmemorativas

Las columnas conmemorativas son monumentos típicamente romanos y su destino es perpetuar un hecho victorioso. Solían estar decoradas con relieves dispuestos de forma helicoidal ascendente en los que se narran los acontecimientos históricos celebrados.

La **Columna de Trajano** se encuentra en su emplazamiento original en el Foro Trajano. Con una altura total de

39'86 m, su fuste está formado por tambores de mármol de Carrara en los que se han esculpido un total de 155 escenas, dispuestas en forma de espiral, que narran la campaña contra los dacios. Ciertos autores consideran que los relieves de la columna son la transposición figurativa de los *Commentarii* de Trajano, narración en prosa de las guerras realizada por el emperador a la manera de las obras de César. La situación de la columna entre las dos bibliotecas que albergaban esta obra y la estructura de los relieves que reproducen la forma de los antiguos libros o *volumenes*, son argumentos válidos para apoyar la citada consideración. Las investigaciones permiten corroborar que estaba pintada, reconociéndose al menos cuatro colores, amarillo, azul, rojo y verde y es posible que los estandartes y la coraza del emperador estuviesen dorados, para evidenciar el protagonismo de Trajano y facilitar su reconocimiento. Este afán de realismo se incrementaba con la inserción de lanzas metálicas en las manos de los soldados. En el interior hay una escalera de caracol que permite el ascenso a la parte más alta y pequeñas ventanas perforan el fuste, si bien apenas son perceptibles para el espectador. Una estatua de Trajano con atuendo militar en bronce dorado coronaba la columna.

El significado de este monumento es doble, por un lado la glorificación del emperador victorioso por lo que se incluye entre los monumentos conmemorativos, pero también sirvió de tumba a Trajano, cuya urna cineraria se depositó en una pequeña cámara subterránea en la base, por lo tanto el emperador estaba enterrado *intra urbem* hecho reservado a los auténticos héroes que, excepcionalmente, se inhumaban en el interior del *pomerium*.

La **Columna de Marco Aurelio** se considera un plagio de la de Trajano. Se ubica en la zona conocida como Campo Marcio y en el momento de su construcción se situaba junto al denominado *Ustrinum Antoninorum*, en el que se incineraban los miembros de la familia imperial. Conmemora las victorias imperiales sobre germanos y sármatas, narradas en los relieves dispuestos de forma helicoidal.

En la misma zona del Campo Marcio se ubicaba la **Columna de Antonino Pío** de la que únicamente se conservan restos de la basa en la que se representa la apoteosis del emperador.

6. ARQUITECTURA DOMÉSTICA

Tradicionalmente las estructuras de hábitat del mundo romano se han clasificado en cuatro grupos fundamentales:

- Las *domus*, consideradas casas unifamiliares, propiedad de familias solventes.
- Las *insulae* que, en su acepción más general, se identifican con residencias plurifamiliares de varios pisos de alquiler denominados *cenacula*. También designa una casa grande a cuyos pisos superiores se accede por escaleras desde la calle y que está compuesta por viviendas independientes.
- Las *villae*, grandes residencias urbanas o rústicas, habitadas por familias acomodadas.
- El *palatium* que es la residencia del emperador.

6.1. *Domus*

Antes de estudiar los orígenes y la evolución, consideramos conveniente realizar un análisis general de la disposición y características de las estancias que integran la *domus* y para ello recurrimos a la zona vesubiana cuyas ciudades, cubiertas por los materiales volcánicos de la erupción del año 79 d. C., permiten un conocimiento detallado (fig. 44).

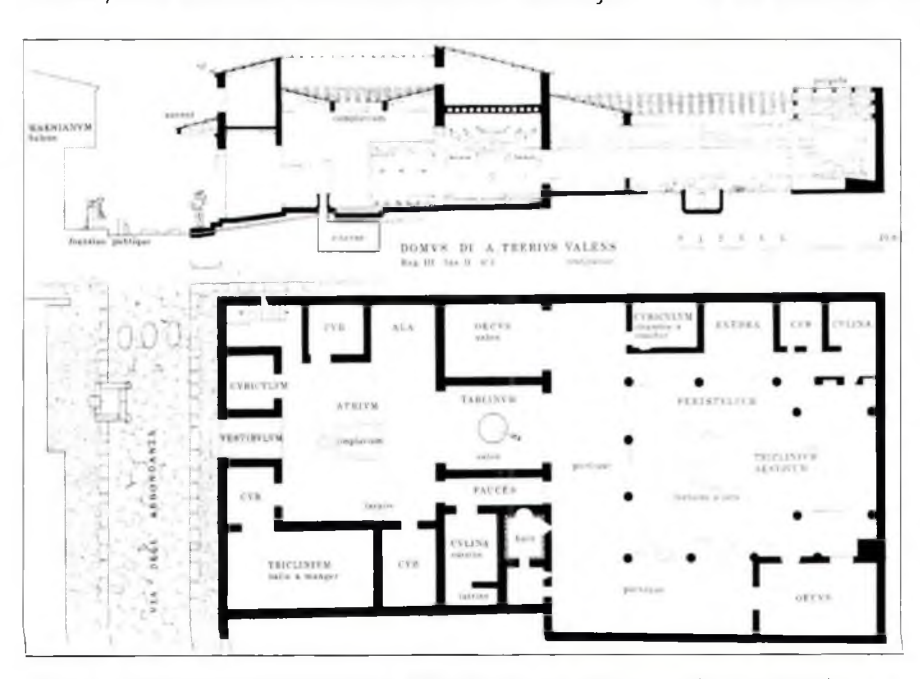


Figura 44. Planta y sección de la «Casa di Trebius Valens» de Pompeya (de J. P. Adam).

El umbral de entrada era una especie de pequeño vestíbulo, cuyo espacio no era suficiente para disponer los bancos de espera de los *clientes*, por lo que éstos se situaban generalmente a lo largo de la fachada.

Un corredor denominado **fauces** enlazaba la entrada con el **atrio**, estancia que se considera el elemento que organiza la *domus* y cuya cubierta está estructurada de tal forma que deja una abertura central (*compluvium*) y cuando ésta se sitúa en el centro de las cuatro pendientes del tejado se denomina *atrium compluviatum*. El *atrium* que carece de apoyos verticales se denomina *tuscanicum*, y

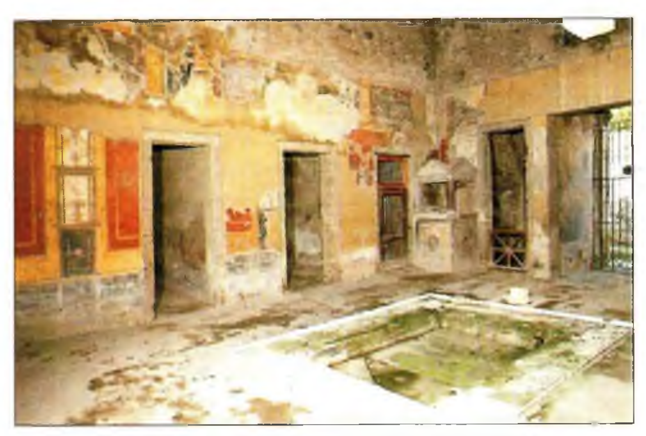


Figura 45. Atrio de la «Casa del Menandro» de Pompeya.

en su centro existe una balseta, denominada *impluvium* que recoge las aguas de lluvia que caen por el *compluvium*. En ocasiones el *impluvium* está rodeado de cuatro columnas y se denomina tetrástilo; cuando las columnas son seis o más se conoce como atrio corintio cuya aparición se sitúa a inicios del siglo II a. C. Según Vitrubio existe todavía otro tipo de atrio, llamado *displuviatum*, con tejado en forma troncopiramidal que presenta las vertientes hacia el exterior.

En algunas ocasiones se puede deducir la existencia de un *velum* que cubría el *compluvium*, gracias a los restos de aros de hierro en la parte superior de las columnas, donde se sujetaba la tela y también en Pompeya se ha podido constatar una reja para tapar el orificio, evitando así la entrada de intrusos en los atrios.

En el atrio se exhibían las *imagines maiorum*, retratos de los antepasados, y se recibía a los clientes en la ceremonia matinal de salutación. En el eje con la puerta se situaba una mesa marmórea denominada *cartibulum*, sobre la cual se disponían, para su exhibición, los mejores objetos de la vajilla. En los primeros estadios de desarrollo de la *domus* el atrio era también la sede del larario, donde se veneraba a los Lares protectores del hogar, si bien con posterioridad puede situarse en otros lugares como el peristilo, el jardín e incluso la cocina (fig. 45).

Otra parte del núcleo central de la *domus* es el ***tablinum*** que, hasta el final de la República, no era sino un anexo del atrio, al igual que las *alae*. Es un espacio situado frente a la puerta de entrada, que está totalmente abierto al atrio. Su nombre deriva de *tabulae*, tablillas de madera en las que se registraban las actividades públicas y las transacciones comerciales de la familia, de forma que el *tablinum* se consideraba una especie de archivo, por lo que también formaba parte del sector público de la casa.

Las *alae*, abiertas al atrio al igual que el *tablinum*, se disponen a ambos lados de éste y no se conoce con precisión su funcionalidad.

Otra estancia de representación es el denominado ***triclinium*** que, según su etimología, es el lecho de tres plazas para comer y que se introduce en Roma a través de Grecia al mismo tiempo que los peristilos. En algunas *domus* los triclinios son numerosos y se distribuyen y orientan para su uso en las distintas estaciones del año. Estas estancias están destinadas a las cenas en las que los convidados se disponen recostados en los *klynai* que forman una U en torno a la *mensa* central, siguiendo un orden preestablecido, así el *lectus imus*, a la izquierda, se destinaba al *dominus*, su esposa, hijo o liberto; el *lectus medius* se reserva para los invitados de alto rango y el *lectus summus*, a la derecha, para el resto de los convidados (fig. 46.1). En el caso de que la estancia tenga sólo dos lechos se disponen en ángulo recto y se denomina *biclinium*. En los lugares donde el clima es apropiado existen los denominados triclinios de verano situados en los peristilos, realizados en mampostería revestida de mármoles o pinturas y cubiertos con una pérgola.

También de cierto prestigio es la estancia conocida como ***oecus***, nombre de origen griego con el que se conoce el salón para las reuniones y que también servía de comedor cuando los invitados eran numerosos. Las exedras podían tener una función semejante y estaban abiertas por completo al peristilo.

Los dormitorios se denominan ***cubicula***, suelen ser de tamaño reducido y su destino queda claramente marcado por el entrante en la pared para encajar el lecho (fig. 46.2).

Ya en el siglo II a. C. y por influencia helenística se introduce en las casas romanas el **peristilo**, jardín rodeado de columnas y cerrado por un muro al exterior en el que la vegetación, las fuentes, los estanques y la decoración lo convierten en un lugar de recreo en el interior de las casas. Este espacio estaba rodeado de numerosas estancias de diferentes usos.

En las casas primitivas el hogar se situaba en el atrio, con el paso del tiempo aparece una estancia destinada a cocina, la ***culina*** o *coquina*, de pequeñas dimensiones y dotada de una encimera de obra recubierta de ladrillos sonde se disponían las brasas para cocinar, mediante un trípode en el que apoyar los recipientes; el espacio bajo este mostrador estaba reservado para la leña o la vajilla y en algunas ocasiones un pequeño horno de pan completaba las instalaciones. Junto a la cocina se situaba la letrina conectada con un pozo de evacuación o con un canal de desagüe hacia la calle.

Los baños en las *domus* se remontan a finales del siglo III a. C. y estos primitivos ***balnea*** responden a necesidades de tipo higiénico, como el baño diario, y se situaban en el mismo espacio que las cocinas. En el transcurso del siglo II a. C. el *balneum* y la cocina se diferencian y en el primero aparecen los braseros para calentar las estancias, entre las que ya se identifican el *apodyterium/tepidarium* y el *caldarium*. El paso siguiente se produce hacia el año 100 a. C. con la aparición del *hipocaustum* que permite el calentamiento de las salas cuyo número aumenta, constituyendo auténticos circuitos balnearios en el interior de las casas.

Finalmente una breve referencia a las instalaciones subterráneas que podían tener dos formas distintas, ***cryptoporticus*** y bodega. Los primeros son largas galerías instaladas

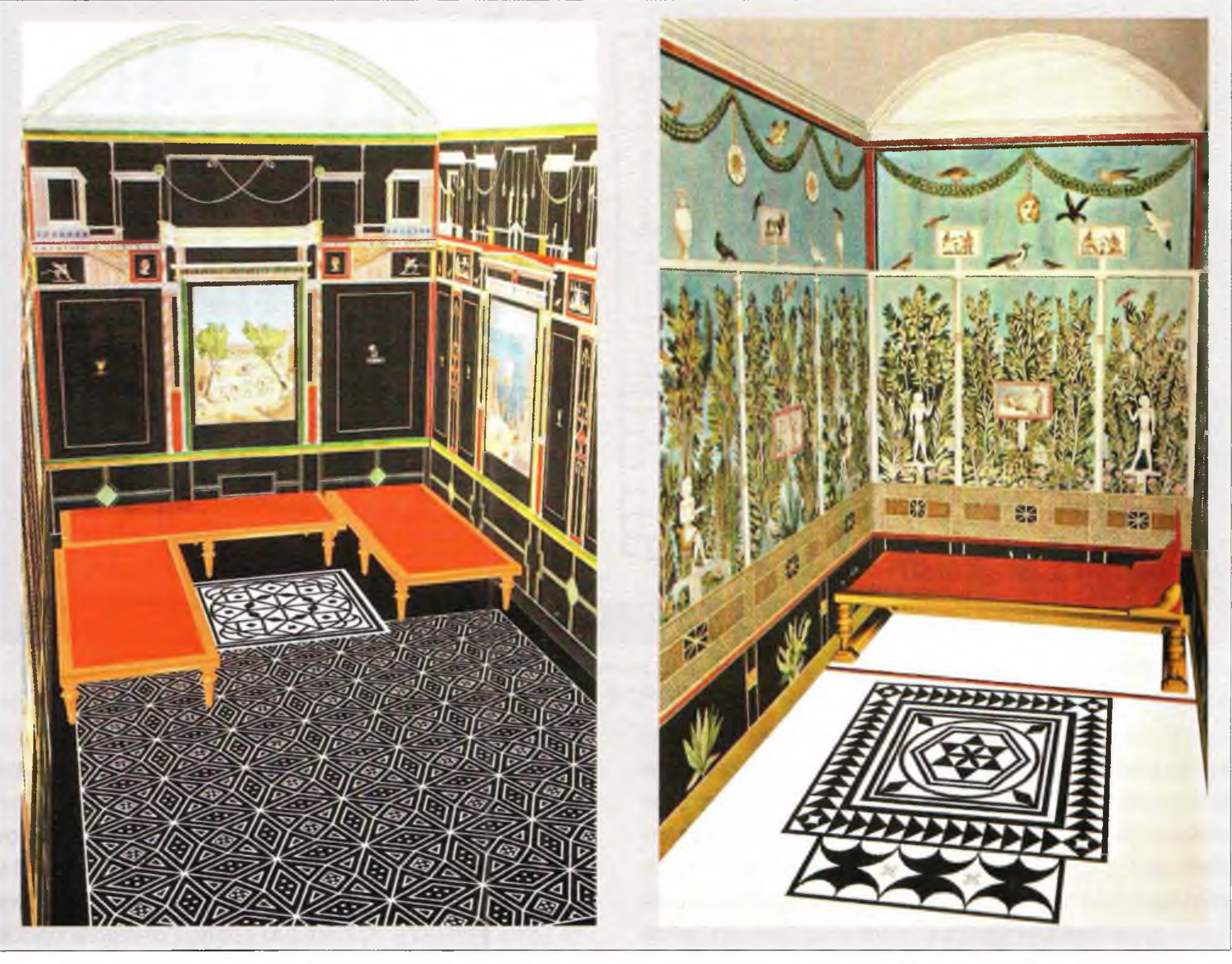


Figura 46. Reconstrucción del triclinio y de un cubículo de la «Casa del Frutteto» de Pompeya (de Bristish School de Roma).

generalmente bajo los peristilos que pueden considerarse un anexo del hábitat; las bodegas son espacios abovedados de función claramente utilitaria, destinadas a almacenar alimentos y bebidas.

6.1.1. Evolución

Durante las últimas décadas se han realizado excavaciones bajo los atrios de algunas casas pompeyanas, descubriendo patios abiertos pavimentados con tierra y sin trazo alguno de la existencia de *impluvia*, sino con canalizaciones en diagonal que recogían las aguas, por lo que es posible que el origen de la casa romana deba buscarse en la característica casa de patio mediterránea, rompiéndose así la oposición entre la casa romana con atrio y la griega con patio.

Las casas más antiguas de Pompeya presentan una planimetría *atrium-tablinum*, según un eje longitudinal, de forma que tras atravesar las fauces se accede al atrio toscano rodeado de estancias y con un *tablinum* tras el que se sitúa el *hortus* y los *triclinia* (fig. 47.1).

Desde los inicios del siglo II a. C. se constata la introducción del peristilo en la *domus* itálica que, según Vitrubio, se sitúa tras el atrio y se dispone de forma transversal al mismo. Este peristilo, que en ocasiones puede duplicarse, constituye el nuevo centro social de la casa por lo que se construyen triclinios en su derredor (fig. 47.2). A finales del siglo II a. C. ya se pueden describir las grandes casas aristocráticas en las que el peristilo se incorpora siguiendo la axialidad de la *domus*.

Los acontecimientos políticos del siglo I a. C. modifican la situación de los notables locales y ello lleva consigo el cambio en los protocolos característicos de la antigua nobleza. Continúa la evolución de la *domus* con la adjunción de peristilos que se convierten en auténticos lugares de ocio y de nuevas salas dedicadas al descanso que, en muchos casos, son estructuras nuevas en el mundo itálico y se amplían o se construyen estancias termales en el interior de la *domus*. Ello lleva implícito la pérdida de la representación del atrio que, en ocasiones, queda reducido a un amplio vestíbulo que es imprescindible atravesar para llegar al peristilo. Por ello también muchas de las estancias que daban al atrio cambian su orientación, abriéndose al peristilo. La nueva posición predominante de este espacio se observa en casas que datan a finales de la República, cuyo centro ya no es el atrio, sino un peristilo al que se abre el triclinio flanqueado por dos cubicula.

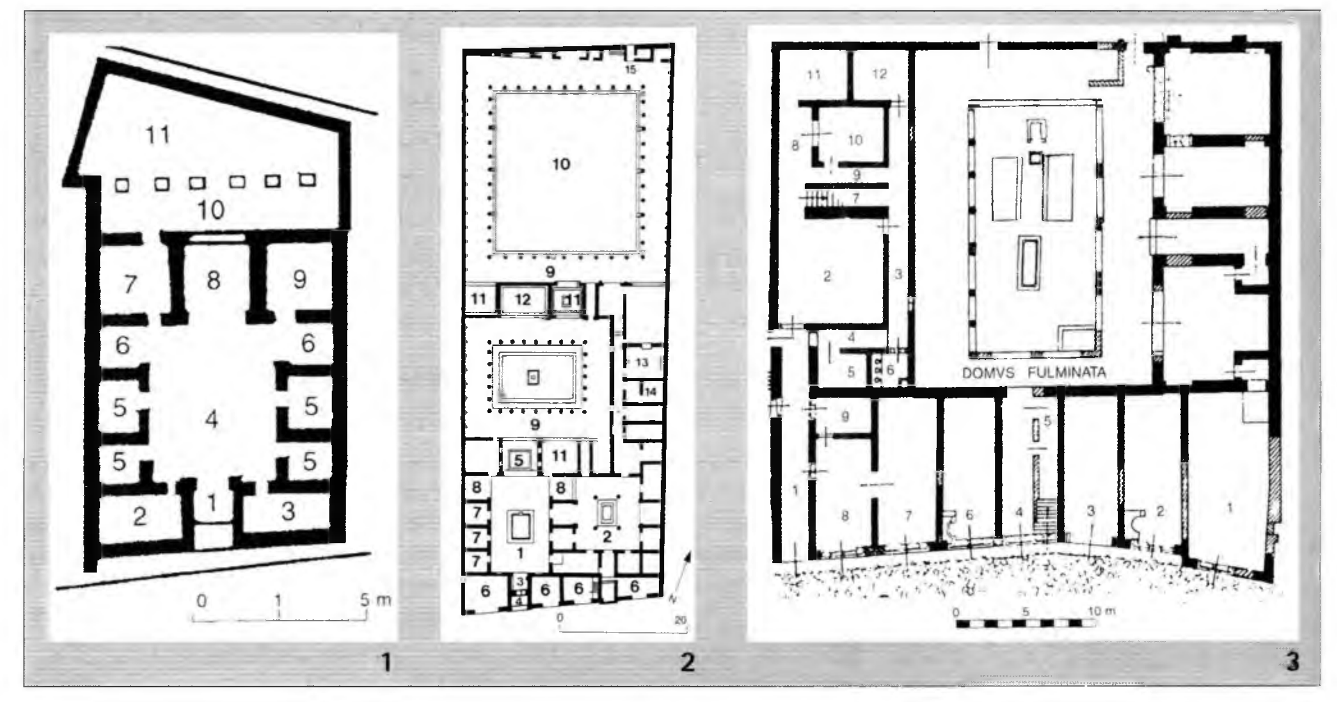


Figura 47. Evolución planimétrica de la casa romana. 1: planta de la «Casa del Chirurgo» de Pompeya (de A. de Albentiis). 2: planta de la «Casa del Fauno» de Pompeya (de L. Brothers). 3: planta de la *Domus Fulminata* de Ostia (de J. E. Packer).

La gran aportación del siglo I a. C. a la arquitectura doméstica es la aparición de los *oeci* en las casas de los nobles. Estas estancias deben considerarse salones, generalmente de tipo triclinar, si bien la presencia de columnas les da un aspecto mucho más lujoso. Los testimonios arqueológicos que avalan la presencia de los *oeci* en el siglo I a. C. proceden de Pompeya, donde están presentes los corintios y los tetrástilos, los primeros con un mayor número de columnas que, en los segundos, se reducen a cuatro y cubiertos en ambos casos por bóvedas. Otro tipo de *oecus* citado por Vitrubio es el *aegyptius* en el que sobre las columnas se sitúa un arquitrabe que se une mediante vigas a los muros perimetrales que soportan un suelo que se convierte en un paseo. Sobre los arquitrabes se levanta un segundo orden de columnas más pequeñas que sostienen un techo de casetones.

Como ya hemos expuesto, otra de las características de las casas nobles del final de la República es la presencia de los baños y ya a finales del siglo I a. C. los *balnea* privados se han desarrollado considerablemente.

Si se analiza el hábitat de las casas acomodadas del siglo I d. C. no se observan grandes cambios en las plantas, sin embargo sí existe una clara modificación en la concepción general. Siguiendo la tendencia que ya se observaba a finales de la República, el *atrium* pierde definitivamente su utilidad y los peristilos, ya convertidos en lugares de paseo y conversación del *dominus* y su círculo de amigos, se enriquecen con fuentes y lagos, cuyos juegos acuáticos se observan desde los *oeci* o los *triclinia* que se abren a estas zonas.

Ostia es el lugar idóneo para conocer los progresos de la *domus* en el siglo II d. C. A finales del siglo I y durante todo el siglo II la planta característica es la casa de peristilo donde las estancias rodean este espacio columnado que sustituye al atrio (fig. 47.3).

La tradicional *domus* de época alto y medio imperial sufre una serie de transformaciones a lo largo de los siglos III y IV que se manifiestan claramente en los restos conservados en Roma y en Ostia. Aparece una estancia de representación con ábside que se destina a banquetes, reuniones, recepciones, etc., con una lujosa decoración y con dos columnas que flanquean el ingreso. El peristilo se sustituye por un espacio abierto que, en ocasiones, no está rodeado de columnas y en cuyo centro se sitúa una fuente de carácter monumental. Aunque estas dos estancias son las principales de la *domus*, el resto también experimenta cambios estructurales ya que aparecen las plantas circulares o poligonales, cubiertas con cúpulas. Otro aspecto es la luminosidad ya que se multiplican los grandes ventanales y las aberturas en las cubiertas que crean un ambiente interior muy diferente al de la *domus* tradicional.

6.2 Las casas de las clases medias y humildes

Para conocer las casas de tamaño mediano de época republicana también debemos estudiar los restos arqueológicos procedentes de Pompeya y Herculano. En el siglo II a. C. las casas con atrio carecen de estancias en los lados largos y algunas de ellas tenían un piso donde residía la familia. Otras casas se estructuran en torno a un espacio dispuesto en sentido transversal a las fauces y presentan un *hortus* para la subsistencia de la familia que habitaba en el piso superior que reproduce la planta baja.

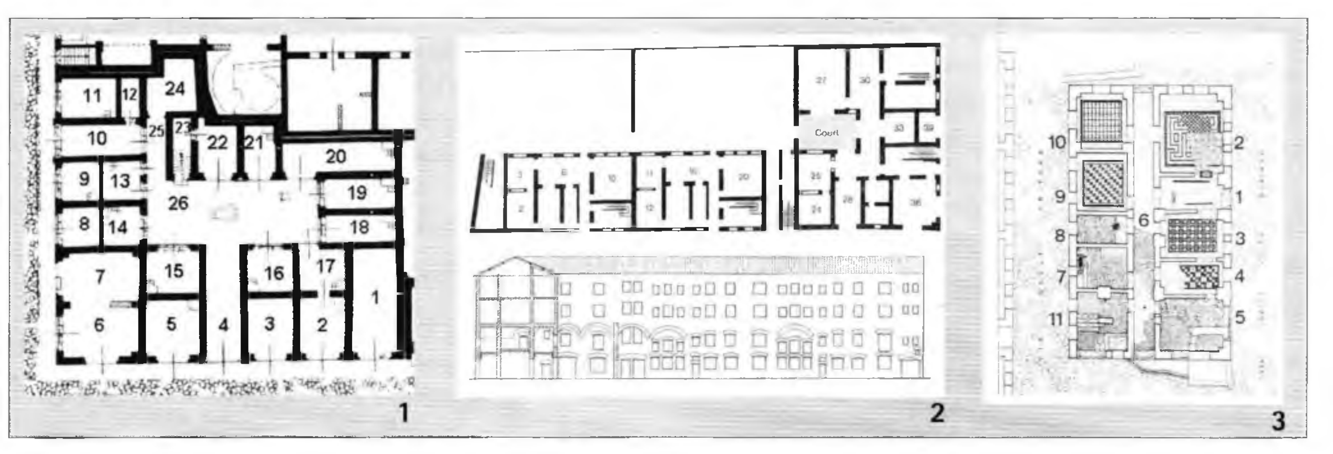


Figura 48. *Insulae* de Ostia. 1: planta del «Casegigato del Larario». 2: planta y alzado del «Caseggiato dei Dipinti» (de J. Delaine). 3: planta de la «Insula delle Volte Dipinte» (de J. E. Packer).

Finalmente hay que citar otras fórmulas de hábitat mucho más humildes como las *pergolae* que son los entresuelos situados sobre las tiendas y que servían para alojar a los esclavos o libertos que llevaban el negocio.

Es en Ostia donde podemos seguir también la evolución de las casas destinadas a las clases medias y bajas como los comerciantes y los empleados que constituyen la base de la economía de Ostia; estas gentes habitaban en las denominadas «Casette-Tipo», edificios construidos en serie y que constan de una planta baja y un entresuelo en el que se situaban los cubículos y una estancia mayor que podría corresponder a un *oecus*.

6.3. Las *insulae*

El significado más antiguo del término *insulae* tiene un sentido edilicio y hace referencia al grupo de edificios delimitado por vías, pero ya en los escritos de Cicerón se considera una propiedad inmobiliaria articulada en pisos y apartamentos y desde este momento aparece la diferencia entre el inmueble colectivo y la casa gentilicia o *domus* familiar.

El hábitat de varios pisos considerado tradicionalmente imperial, debe reconocerse ya a finales del siglo III a. C. y responde a las condiciones de superpoblación de la ciudad y aunque no tenemos restos arqueológicos para las fases más antiguas, las fuentes escritas nos hablan de su existencia como el refugio de las clases más humildes.

Durante el siglo I d. C. se constatan en las ciudades vesubianas las casas de varios pisos, entre las que podemos citar la «Insula Orientalis II» de Herculano, con la planta baja ocupada por tiendas y talleres artesanos, y los tres o quizás cuatro niveles superiores articulados en distintos apartamentos de pequeño tamaño. Estas casas que son, por el momento, los testimonios arqueológicos más antiguos, no pueden considerarse los antecedentes de las casas de pisos de Roma y de Ostia de los siglos I y II d. C.

Aunque existen ejemplos en Roma que testimonian la construcción de *insulae*, es Ostia la ciudad que proporciona los testimonios arqueológicos más completos y mejor conservados del siglo II d. C., en concreto entre los años 120-130 d. C. Las *insulae* de Ostia, al igual que las de Roma, sólo permitían el desarrollo parcial de una vida privada y únicamente servían para alojarse por la noche ya que la mayor parte de ellas carecen de servicios, de manera que los habitantes debían buscarlos en el exterior y por ello la ciudad está provista de numerosas plazas, tiendas, edificios termales y *scholae* que la convertían en un amplio hábitat donde, por un módico precio, se podía disfrutar de los servicios de los que carecían la mayor parte de los hogares.

La clasificación de estas construcciones ostienses, realizada por J. E. Packer, considera la existencia de distintos tipos (fig. 48). En el tipo I la planta baja está ocupada totalmente por tiendas y talleres, con *tabernae* abiertas al patio y no a la calle, lo que convierte a esta planta en una especie de pequeño mercado; las estancias de los entresuelos servían de alojamiento a artesanos y tenderos y los dos pisos superiores estaban divididos en apartamentos a los que se accedía desde una escalera del patio (fig. 48.1).

En el tipo II la planta baja está ocupada por viviendas. Una primera serie tiene la planta en forma de L que se abre a un jardín sin cercado que permite la iluminación y ventilación de todos los apartamentos (fig. 48.2). La segunda serie son los edificios denominados de planta basilical ya que las estancias se distribuyen a ambos lados de un largo pasillo longitudinal (fig. 48.3).

7. ESTABLECIMIENTOS COMERCIALES, DE ALOJAMIENTO Y RESTAURACIÓN

Las tiendas se denominan de forma genérica ***tabernae*** y presentan una serie de características comunes, independientemente de la mercancía que en ellas se vendiese. Nor-

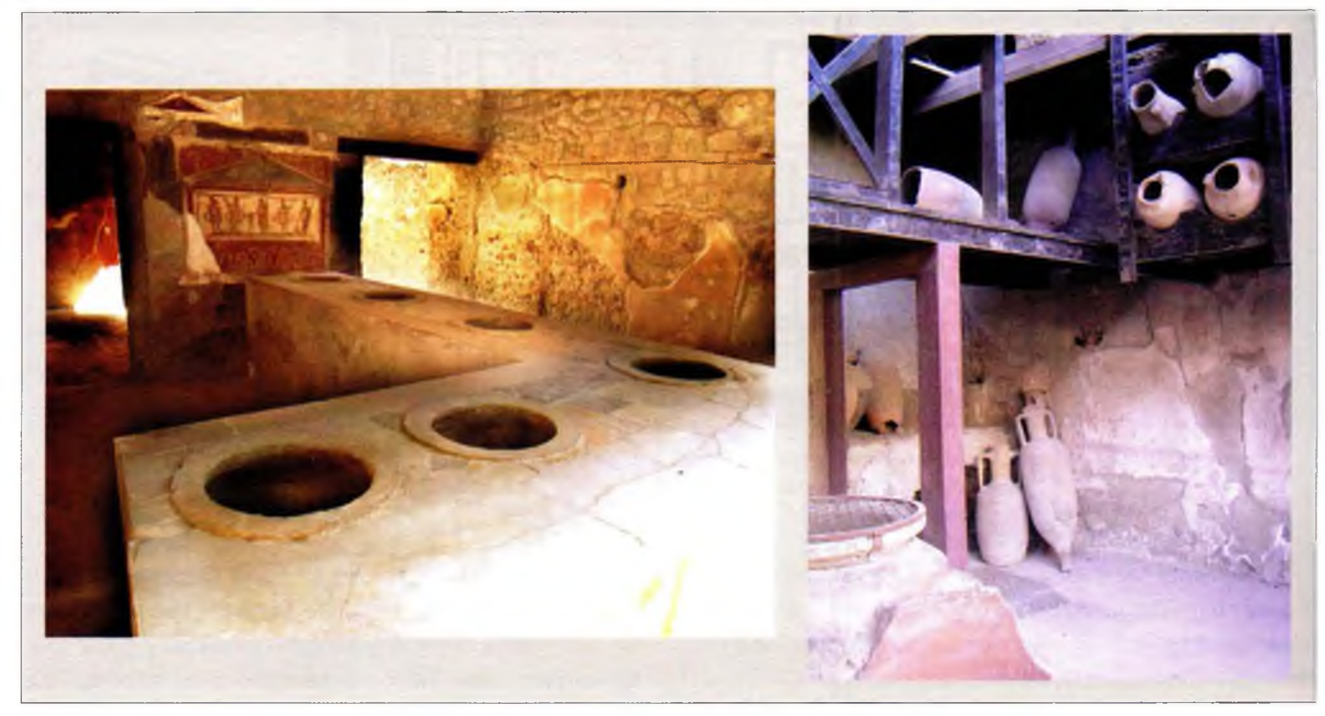


Figura 49. 1: *taberna* de Pompeya. 2: *taberna* de Herculano.

malmente se trata de una estancia única, con una gran abertura a la calle que, a veces, tiene una pequeña trastienda o una estancia en el piso superior en la que se alojaba el propietario y a la que se accede por una escalera de madera.

La mercancía se presentaba al público en la zona delantera sobre un mostrador que ocupaba prácticamente toda la fachada, excepto la zona de acceso que consistía en un biombo o mampara de madera que estaba hecho con varias planchas verticales superpuestas y se encastraba en el suelo en una ranura tallada en el umbral. Como todas estas características son comunes, no permiten identificar la naturaleza del negocio, para lo cual es necesario encontrar instalaciones específicas, mobiliario o inscripciones.

En relación a los hoteles o a los simples bares o restaurantes, Kleberg realiza una división en dos grupos fundamentales:

- Hoteles u otros establecimientos de alojamiento, a los que se añade un servicio de comida o bebida: ***hospitium*, *stabulum*** y ***caupona***. Los *hospitia* se caracterizan por los múltiples comedores y también *triclinia* de verano, cocinas y dormitorios, estos últimos en el piso inferior y superior. En los *stabula* destaca la existencia de un pasaje abierto pavimentado con grandes losas por el que se accedía al establo, situado al fondo del edificio. Alrededor de un patio se disponían los comedores, la letrina y la cocina, mientras que en el piso superior se situaban los dormitorios. Generalmente hay una *taberna* conectada con el establecimiento.
- Locales en los que se sirven comidas y bebidas: ***taberna*** y ***popina***. En las *popinae* deben existir estructuras que respondan a las necesidades de comida y bebida y eventualmente una estancia para la venta, con el habitual mostrador. En las *tabernae* no existe la cocina, que se sustituye por un pequeño hornillo, en el que calentar las bebidas y el agua. Lo más característico es el mostrador con los *dolia* encastrados, al igual que en las *popinae*, al que se añade un dispositivo en forma de escalera de obra o de madera para colocar los recipientes. Los *dolia*, recipientes muy porosos para almacenar líquidos, debieron contener alimentos sólidos como frutos secos, vegetales, grano, etc. Para guardar el vino se utilizan las ánforas, dispuestas en estanterías en la pared o bien en diversas estancias de la casa (fig. 49).

Aunque pudieron existir *cellae meretriciae* en algunos establecimientos hoteleros, Pompeya conserva un edificio completo destinado a la prostitución, que se encuentra en un cruce de dos estrechas calles y se compone de dos pisos con cinco estancias cada uno de ellos, de pequeño tamaño y en las que únicamente se conserva un lecho de obra (fig. 50).

8. INGENIERÍA Y OBRAS PÚBLICAS

8.1. Una red viaria al servicio del sistema urbano

Las vías romanas no sólo son una gran obra de ingeniería, sino que a lo largo de la historia han ejercido una serie de funciones diferentes. Es importante destacar el rol militar relacionado con la conquista y pacificación del territorio; tras la conquista las vías contribuyeron a la romanización, sir-

viendo de referencia para la implantación del hábitat y también para el posterior desarrollo y cohesión de los núcleos urbanos; su trazado también influye en la delimitación del territorio y muchas centuriaciones se realizaron siguiendo los ejes viarios; tampoco debe desdeñarse el papel económico ya que a través de ellas se realizaban los intercambios comerciales; finalmente debemos considerarlas el vehículo de difusión de ideas políticas, religiosas y artísticas. En definitiva la red viaria fue imprescindible para garantizar la implantación romana en las provincias conquistadas y pueden considerarse como uno de los medios esenciales del fenómeno que conocemos como romanización.

8.1.1. Fuentes para el estudio de las vías romanas

Para el conocimiento del trazado general de las vías del Imperio contamos con las fuentes escritas y las arqueológicas.

Las fuentes escritas responden a distintas épocas, así las fuentes antiguas (literarias o epigráficas), las fuentes medievales y las fuentes modernas que hacen referencia a caminos y que nos permiten rastrear la pervivencia y evolución de las vías a lo largo de la historia.

Las fuentes literarias antiguas nos detallan el recorrido y nos informan del nombre de la vía (indicando normalmente su punto de partida y su destino final), las *mansiones* o puntos de parada en el recorrido y las millas que separan una mansión de otra. Las más significativas son el Itinerario de Antonino y el Anónimo de Rávena. El **Itinerario de Antonino** es quizá la fuente escrita más importante para el estudio de las vías. Normalmente se fecha en época de Caracalla (principios del siglo III), pero en realidad esto no es más que una conjetura teórica, ya que hay nombres de *mansiones* que son de época posterior y la hipótesis más generalizada se inclina a fecharlo en los años 80 del siglo III. Durante mucho tiempo se ha defendido un carácter oficial para el documento, sin embargo hoy parece fuera de duda que se genera en un ámbito privado.

El **Anónimo de Ravena** es una obra más tardía, del siglo VII y su redactor es indiscutiblemente cristiano. No recoge distancias entre *mansiones* por lo que es más bien una recopilación de nombres geográficos o Cosmografía, como de hecho lo denomina su autor.

Entre las fuentes escritas hay que citar también la ***Tabula Peutingeriana*** que es una especie de mapa en el que se representan vías con diversas indicaciones geográficas. El documento conservado en la actualidad es una copia medieval de uno o varios documentos romanos de dudosa cronología. La *Tabula* nos ofrece nombres de ciudades, de pueblos, cursos de agua, lagos, mares, montañas y viñetas de fortificaciones, templos balnearios, faros, puertos y *mansiones* (fig. 51.1).

Dos son las fuentes epigráficas más significativas, los Vasos de Vicarello y los miliarios. Los **Vasos de Vicarello** (fig. 51.2) proceden de *Aquae Apollinares* (Bagni de Vicarello, 30 km al norte de Roma). Tres de ellos se hallaron en excavaciones arqueológicas del año 1852 y el cuarto se encontró con posterioridad. Todos nos informan del mismo itinerario, de *Gades* a Roma, si bien existen diferencias en la cita de las *mansiones*. Se consideran la ofrenda de uno o varios gaditanos agradecidos por su curación en los baños o por el feliz término de su viaje. Los tres primeros vasos datarían de los primeros años del principado, mientras que el cuarto vaso sería un poco posterior, de finales de Augusto o Tiberio.

Fundamentales para el estudio de las vías son los **miliarios**, inscripciones que amojonan las vías y que contienen unas indicaciones básicas (fig. 51.3): casi siempre llevan el nombre del magistrado o del emperador bajo cuyo mandato se construye o repara la vía, es frecuente que figure la distancia en millas respecto a la *mansio* inmediata o respecto al origen o punto de destino de la vía, pueden figurar también los nombres de las legiones que intervienen en la construcción o reparación de la vía. Otras posibles indicaciones son el estado de la vía antes de la reparación, el tipo de obra realizada, etc. La milla romana está definida en 1480 m, aunque todavía subsiste la polémica en relación a la medida de las millas usadas en las distintas calzadas.

Ciertas técnicas arqueológicas, como la prospección, la fotografía aérea y la excavación permiten localizar sobre el terreno tanto las vías como otras obras asociadas a ellas

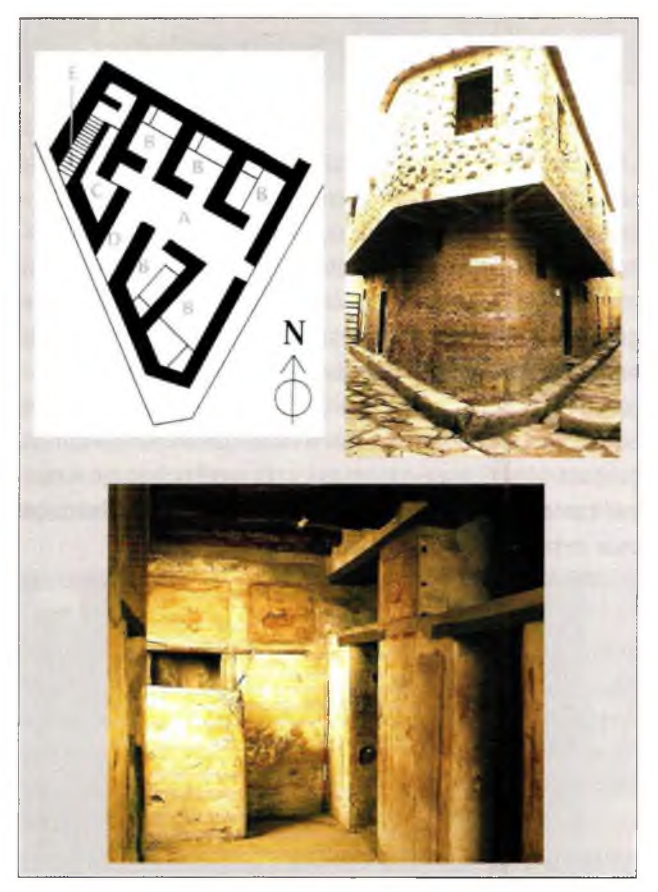


Figura 50. Planta del Lupanar de Pompeya (de S. Napo). A: vestíbulo. B: cubículos. C: letrina. D: entrada secundaria. Vista de la fachada y vestíbulo con puertas de acceso a los cubículos.



Figura 51. Fuentes de conocimiento de las vías romamas. 1: fragmento de la *Tabula Peutingeriana.* 2: Vasos de Vicarello. 3: miliario romano.

(puentes, arcos de triunfo, trofeos, necrópolis...), elementos que constituyen las principales fuentes arqueológicas.

8.1.2. Características de las vías romanas

El Imperio Romano estaba surcado de caminos. Hoy podemos conocer sólo una parte de ellos, normalmente los más importantes, que son los que han permanecido en las fuentes literarias, epigráficas y arqueológicas. Sin embargo existían distintas categorías de vías según su importancia y función, clasificación que conocemos gracias a un documento administrativo del siglo I d. C., redactado por el geómetra *Siculus Flaccus*:

- Vías públicas (*viae publicae*), construidas por el estado y que se conocen por el nombre de su constructor.
- Vías militares (*viae militares*), construidas por el ejército por necesidades estratégicas, pero que acaban desempeñando una función pública.
- Vías vecinales (*actus*), construidas y mantenidas por las comunidades rurales o el municipio.
- Vías privadas (*viae priuatae*), construidas por particulares en el interior de sus dominios.

La construcción de una vía requiere de una serie de trabajos previos tales como allanar el suelo natural o excavar una amplia zanja (fig. 52). Realizada esta preparación se dispone una capa de guijarros (*statumen*), sobre la que se añaden otras de guijarros, arenas y arcillas (*rudus, nucleus*) y finalmente la capa denominada *summum dorsum* o *summa cresta*, consistente en un pavimento de losas de piedra o de guijarros regularmente dispuestos. El pavimento de losas más antiguo se constata en el trazado urbano de la *Via Appia*, situado entre la Puerta Capena y el Templo de Marte. Además de las calzadas descritas, existen otras que no comportan las capas teóricamente establecidas y las propias fuentes romanas especifican la posibilidad de trazar también las llamadas *uiae terrenae* (vías de tierra).

A los lados de las calzadas, cuyo espesor puede alcanzar de 1 a 1'50 m, se disponen una serie de piedras que la flanquean y una zanja que recoge y canaliza el agua de lluvia, ayudando a prevenir las inutilización de las vías en caso de fuertes lluvias. En su anchura influyen factores tales como la importancia de la misma y la naturaleza del terreno y no hay medidas oficiales, por lo que existen grandes variaciones, así algunos tramos de la *Via Salaria* alcanzan los 7'50 m y ciertos ramales de la *Via Appia* miden sólo 2'40 m.

Se ha calculado que la red viaria de Roma debió tener unos 120.000 km de vías principales, dejando aparte las vías secundarias y los caminos de menor importancia. A lo largo

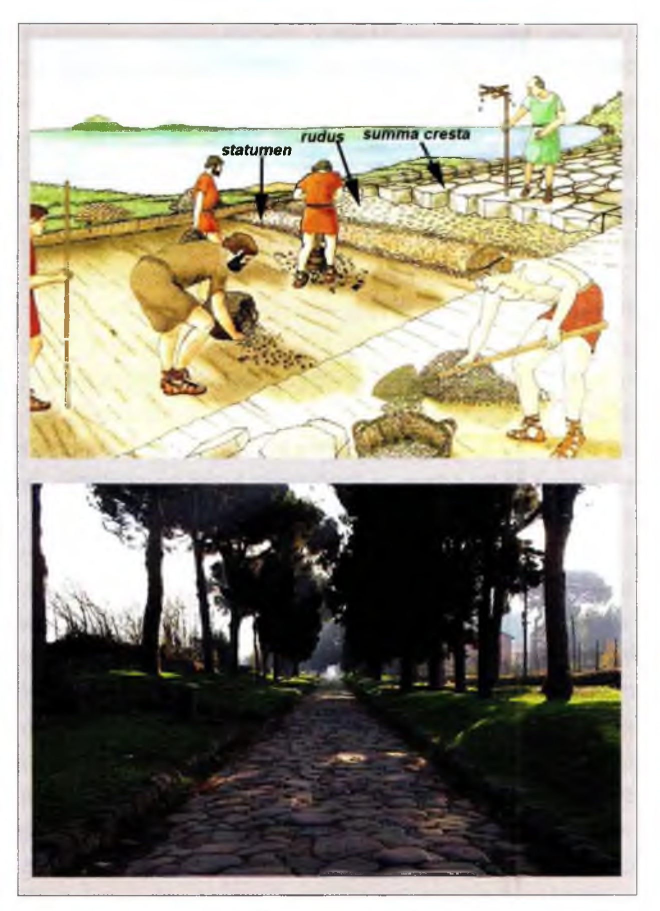


Figura 52. Recreación de la construcción de una vía romana (de R. A. Staccioli) y Via Appia.

de ellas se disponían las *mansiones* y también otros lugares de carácter oficial, que aparecen como consecuencia de la creación por parte de Augusto de un correo oficial, el *cursus publicus*. Las mansiones eran posadas y las *mutationes* eran lugares para cambiar de montura y sólo podía hacerse si se era portador de un documento con sello imperial o una especie de fichas denominadas *tesserae hospitales*. La estructura arquitectónica de las mansiones está formada por varios sectores con distinta funcionalidad: un gran patio porticado con una ancha entrada para los vehículos, en la que se disponía un abrevadero para las monturas; establos para los animales; cubículos, tabernas y termas para el alojamiento y confort de los viajeros; edificios de carácter administrativo; talleres, sobre todo herrerías, para la reparación de carros y herraduras y en ocasiones también hallamos santuarios y necrópolis.

8.2. Los puentes

Los puentes constituyen las obras más espectaculares de la red de comunicaciones y en la actualidad se conservan numerosos ejemplares, por lo que sus características técnicas han podido analizarse arqueológicamente. Además de su rol funcional como parte integrante de la red de comunicaciones, hay que considerar su valor simbólico como exaltación del poder de Roma gracias a las esculturas, columnas, arcos e inscripciones que completaban la obra.

El rasgo esencial de los puentes romanos, según Gazzola, es la cuidada construcción destinada a la consecución de una gran solidez que ha permitido la supervivencia hasta la actualidad. El mismo autor determina que es casi imposible exponer características generales en el estudio de estas obras ya que en su construcción intervienen factores tales como la necesidad, la moda, los localismos y los intereses políticos. A pesar de ello se pueden definir algunos rasgos comunes, como los grandes arcos capaces de cubrir las amplias luces que imponen los pasos estables de los ríos y en ocasiones el tráfico fluvial; la presencia de arquillos de aligeramiento y de tajamares que evolucionan desde los semicirculares a los triangulares y que evitan la acción directa del agua en la base de las pilas y finalmente la amplitud de las vías, con una anchura superior a los 3 m. Quizás el puente que mejor ilustra las características expuestas es el *Pons Fabricius* de Roma construido en el año 62 a. C. para unir la «Isola Tiberina» con el Foro Boario (fig. 53).

La cimentación es uno de los aspectos que reviste mayor importancia en la construcción y puede hacerse de dos formas distintas:

- En seco, válido para las gargantas encajadas o los lugares con afloramientos rocosos en los que las obras pueden realizarse a pie seco, incluso en periodos de



Figura 53. *Pons Fabricius* e inscripción que recuerda que fue construido por el *curator viarum Lucius Fabricius*.

caudal normal. También puede cimentarse en seco durante el periodo de estiaje y finalmente tras el desvío de las aguas.

- Para cimentar en el agua, Vitrubio expone dos variantes: la construcción de un encofrado de madera en el que se introduce hormigón con mortero de puzzolana (que fragua en el agua) y la construcción de un encofrado de madera de doble pared rellena de sacos de arcilla, para crear un espacio estanco, realizado este cajón y por medio de una maquinaria elevadora se vacía el agua (fig. 54).

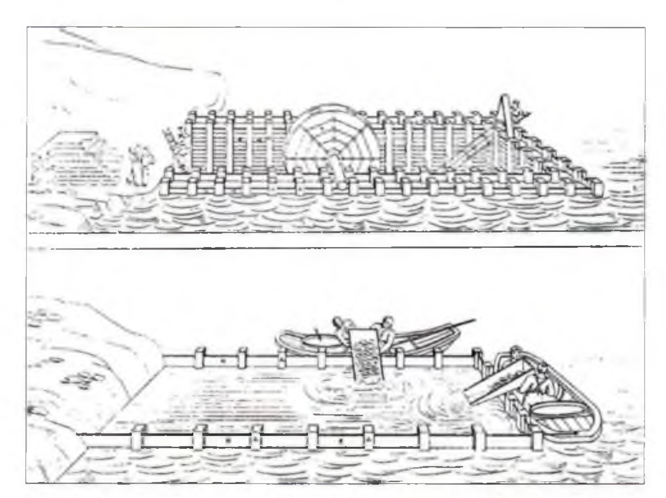


Figura 54. Cimentación de los puentes romanos (de J. Liz Guiral).

En relación al material empleado en la construcción se pueden establecer varios tipos de puentes, además de los puentes de piedra, realizados con *opus caementicium* revestido de paramentos pétreos, generalmente de gran aparejo.

Los primeros ejemplos estuvieron realizados **en madera,** mediante un sistema de pilotaje unido en la parte superior para constituir la pasarela. Aunque en la actualidad no se conserva ningún puente lígneo, a causa de la naturaleza de la materia, hay que suponer la existencia de numerosos ejemplares dada la economía del material y la rapidez y facilidad de su construcción. En el ámbito de la logística militar es donde se edificaron con mayor frecuencia y, además del clásico puente, se hacían otros construyendo una pasarela sobre barcos o flotadores realizados para este fin o reutilizados, como los toneles.

Como evolución del puente lígneo surge el **puente mixto,** con pilotaje de piedra y estructura superior de madera; su continuidad a través del tiempo se debe a razones económicas ya que la pasarela de madera abarataba considerablemente la obra.

También existen **puentes de ladrillo**, si bien son muy escasos ya que es un material mucho más ligero que la piedra que difícilmente resiste los embates del agua en una crecida. Para explicar la rareza de los puentes latericios se han esgrimido razones de distintos tipos. Las primeras son de orden técnico y están relacionadas con la mayor ligereza del ladrillo en relación a la piedra y también con la higroscopía que provocaba un deterioro más temprano; otras razones se relacionan con la idea de que los puentes superaban el carácter meramente funcional ya que se construyen, en algunos casos, como propaganda política y una de las manifestaciones del prestigio es el uso de materiales nobles.

8.3. Obras hidráulicas

Con objeto de abordar este capítulo de la forma más didáctica posible, hemos optado por seguir la estructura desarrollada por J. P. Adam, articulada en cuatro apartados: la captación de las aguas, la conducción hasta las ciudades, los distintos medios de distribución urbana y la evacuación.

8.3.1. La captación de las aguas

Cuando no existían acueductos para trasladar el agua a las ciudades, las cisternas, características de la zona mediterránea, y los pozos, propios de las regiones septentrionales, son el recurso más habitual. Las cisternas estaban destinadas a recoger y almacenar el agua de lluvia y generalmente se situaban bajo el atrio ya que el agua caía a través del *compluvium*, se depositaba en el *impluvium* y desde allí se dirigía hacia la cisterna. Un sistema semejante se localizaba en los peristilos, donde el agua se recogía en los canales que bordeaban los pórticos desde donde pasaba a la cisterna. El acceso a las cisternas domésticas se realizaba mediante un orificio que se cubría con un cilindro de piedra o cerámica, denominado *puteal*.

Además del agua de lluvia, otro sistema de aprovisionamiento son las fuentes naturales que, en ocasiones, se dotaban de una fachada monumental precedida de un estanque, si bien en estos casos la distribución debía hacerse manualmente o por medio de máquinas elevadoras, hecho que será solventado mediante los acueductos de los que hablaremos posteriormente.

Finalmente es indispensable hablar de las presas que permitían el almacenamiento de aguas en lugares con una dilatada estación seca. Las técnicas de construcción varían y pueden estar realizadas con tierra y con muros de núcleo de albañilería y revestimiento de gran aparejo. Las presas pueden ser de tamaños y tipologías muy variadas: de pantalla recta o curva, con contrafuertes o sin ellos y con terraplén de tierra. Hay que tener en cuenta que hay presas que no sirven necesariamente a un acueducto urbano, sino que se usan para regar un área de cultivo o abastecer una villa, como sucede con los tres lagos creados artificialmente y contenidos por presas que suministraban el agua a la Villa de Nerón.

8.3.2. Los acueductos

El acueducto más antiguo de Roma es el denominado *Aqua Appia* que data del año 312 a. C. y en el año 144 a. C. se fecha el *Aqua Marcia* que es el primer ejemplar construi-

do sobre arcos. Antes de la construcción de los 11 acueductos que suministraban el agua a la ciudad de Roma, los romanos usaban el agua del Tiber, de pozos y de fuentes que, en algunos casos se sacralizaron, atendiendo a las propiedades curativas de las aguas.

Un acueducto consta de un lugar de captación (fuente, presa), un canal (*specus*), sifones, *substructiones* y *opera arquata*, arquetas de decantación y *castella aquarum*.

El ***specus*** o canal destinado al abastecimiento urbano debía ir cubierto, pero si su finalidad era el abastecimiento agrícola o industrial se disponía a cielo abierto. La sección podía ser rectangular, trapezoidal, ovoide o elíptica. Lo más frecuente es una conducción de *opus caementicium*, pero esto no elimina otros recursos, como los bloques monolíticos, el ladrillo como elemento de revestimiento del paramento exterior y la mampostería; a fin de asegurar su estanqueidad, el interior iba recubierto de dos o varias capas de argamasa hidráulica y, aunque menos usuales, las *tegulae* también se usan como recubrimiento interior. El ángulo formado por los muros y el fondo se cubría con una moldura, usualmente un cuarto de bocel, que tenia como fin eliminar filtraciones. La cubierta solía ser abovedada, de sillería o de *opus caementicium*, pero todas las variantes son posibles, así el cubrimiento con losas o con tejas.

Cuando el desnivel del terreno obliga a despegar el canal del suelo para reducir pendientes y mantener la cota necesaria o bien para salvar accidentes del terreno tales como barrancos, valles fluviales o simples depresiones se construyen las ***substructiones*** y ***opera arcuata***. Si el desnivel era pequeño el canal podía elevarse sobre muros (*substructiones*), pero cuando la obra debía alcanzar gran altura era corriente recurrir a la *opera arcuata* cuya robustez dependía de la fuerza de la corriente de agua, en cuyo caso las *arcuationes* equivalían a auténticos puentes. Los tramos sobre arcos son la imagen más vistosa de los acueductos y en muchos casos caracterizan el espacio extramuros, como sucede en la ciudad de Roma.

Para salvar los desniveles se construyeron **sifones.** Parece que estas obras tuvieron un papel marginal, debido a las dificultades de su mantenimiento y a su elevado coste. No obstante habría que valorar también la posibilidad de la pérdida de los restos debido a la recuperación del plomo de las tuberías o que un número indeterminado de estas obras hayan pasado inadvertidas, al ser menos espectaculares que los tramos sobre arcuaciones.

Cuando un punto elevado interrumpía el obligatorio trazado de la canalización y no era posible rodearlo ni superarlo por lo alto, existía la posibilidad de recurrir a un túnel. El ejemplo más célebre dentro del mundo romano es el que construyó *Nonius Datus* para llevar agua a la ciudad de *Saldae*, en Argelia. Sin embargo sus 428 m no están ni siquiera cerca del techo de las posibilidades técnicas ya que el mundo antiguo poseía la capacidad de construir galerías subterráneas de varios kilómetros de longitud, tal como muestra el túnel de Samos.

8.3.3. La distribución urbana

Las aguas llegaban al punto más alto de la ciudad y desde allí debían distribuirse mediante una red organizada. En los lugares mediterráneos, donde la estación seca se prolonga, era necesaria la construcción de **cisternas** para almacenar el agua que traía el acueducto y estos grandes depósitos se clasifican en tres categorías distintas:

- Grandes salas con pilares y columnas, como la denominada «Piscina Mirabile» de Miseno, abastecida por el acueducto augusteo que también llevaba agua a Nápoles y a Pompeya. Este depósito, destinado a suministrar el agua a la base naval instalada en la ciudad por Agripa, tenía una capacidad de 12.600 m^3 (fig. 55).

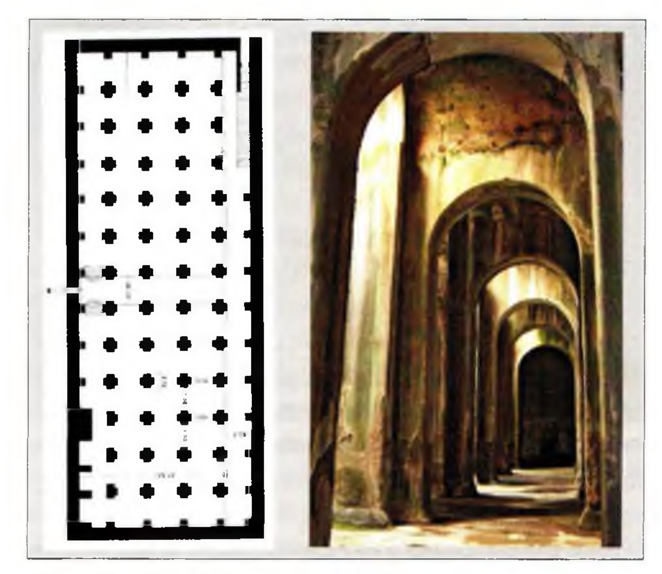


Figura 55. Planta de la «Piscina Mirabile» de Miseno (sg. J. P. Adam) y vista interior.

- Los depósitos más numerosos son los que tienen forma de galería abovedada, uno de los cuales se localiza también en Miseno y tiene forma de una red cruciforme de galerías abovedadas.
- Finalmente existen las cisternas formadas por una serie de galerías abovedadas paralelas que comunican entre sí y que tienen un excelente ejemplo en la *villa Iovis* de Capri y también en la cisterna que suministraba el agua a las termas de Trajano en el Esquilino, conocida con el nombre de «Sette Sale».

Pompeya es el lugar que permite conocer con mayor exactitud el sistema de distribución de agua por toda la ciudad. El *specus* del acueducto desemboca en el denominado ***castellum aquae***, situado en el punto más alto de la ciudad. El agua atraviesa una rejilla antes de entrar en la zona de decantación donde otra rejilla impedía el paso de impurezas

y el agua pasaba bajo una lámina de plomo para discurrir por tres conductos distintos que eran los tres ramales principales de la distribución del agua (fig. 56). Según las informaciones vitrubianas estos tres conductos tenían diferentes usos: doméstico y particular (fuentes y casas), aprovisionamiento de monumentos públicos (termas) y fuentes de carácter decorativo, siendo esta salida la primera que se cortaba en caso de sequía.

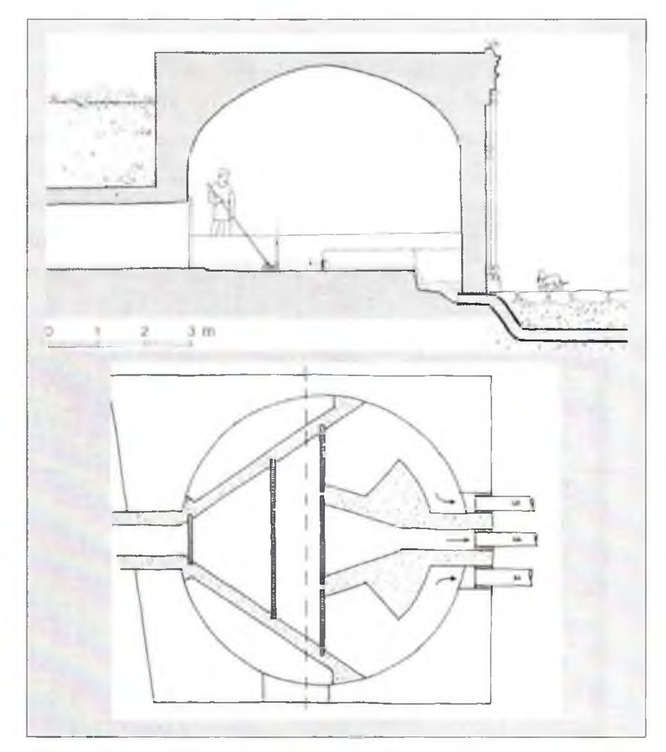


Figura 56. Sección y planta del *castellum aquae* de Pompeya (de J. P. Adam).

Las **canalizaciones** eran tubos de plomo ya que la maleabilidad de este material permitía la adaptación a los trayectos complejos por los que discurrían. Estos tubos de plomo podían estar sellados y en los sellos se identifica el monumento de destino, el propietario, el fabricante y en los acueductos de Roma, también el nombre del emperador. Los conductos también podían realizarse con tubos cerámicos que se embutían unos en otros sellando las uniones con mortero de cal.

En su distribución urbana las tuberías de plomo discurrían bajo las aceras y atravesaban otros *castella aquae* secundarios que rompían la gran presión provocada por el desnivel y cuyo sistema era el de los sifones. Consistían en pilares de mampostería por los que ascendían los tubos de agua, llegaban a una cubeta de plomo sita en la parte superior y volvían la descender para continuar su recorrido por la ciudad.

8.3.4. La evacuación de las aguas

Es evidente que el agua excedentaria debía evacuarse y lo mismo sucedía con los restos contaminados por su uso. Para ello existía en las ciudades una importante red de cloacas que solían desembocar en una mayor, que en Roma se conoce como Cloaca Máxima. Suelen seguir el trazado de las vías principales y pueden cubrirse mediante bóveda cuando son de gran tamaño y también con dos *tegulae*, dos losas en triángulo o bien con una losa plana.

En Pompeya solamente el barrio que rodea al Foro tiene una red de cloacas organizada y la evacuación del resto de las zonas se llevaba a cabo mediante el agua que surgía de las fuentes día y noche y que permitía el arrastre de las aguas sucias hacia el exterior de la ciudad, atravesando los orificios previstos para ello en las murallas. Es evidente que con este sistema las calles estaban llenas de agua de forma permanente y por ello se dispusieron en ciertos tramos de las calles gruesas losas que permitían el paso de un lado a otro de la calzada (fig. 57).

9. INGENIERÍA MILITAR

9.1. Murallas y fortificaciones

Según P. Gros, la muralla era una línea de carácter mágico, delimitada mediante el rito augural de la fundación, que marca el paso entre la *urbs* y el *agger*, entre la ciudad y lo que no lo es, entre los ciudadanos y los que no lo son. Aceptada esta idea, es imprescindible desechar la consideración tradicional de que las murallas responden únicamente a necesidades de defensa y seguridad.

Los recintos amurallados republicanos están construidos con aparejo poligonal y las puertas con grandes bloques dispuestos por aproximación de hiladas, como en *Arpinum* (Arpino), datado hacia finales del siglo V a. C. o cubiertas con un gran dintel como en los recintos de *Norma* (Norba) y *Cora* (Cori). A partir del siglo III a. C. se desarrollan las formas monumentales de amurallamiento en las que se manifiestan las influencias griegas. En *Paestum* la muralla se construye ya mediante la técnica de *emplecton*, es decir con dos muros, el exterior de *opus quadratum*, rellenos con tierra y cascotes. En



Figura 57. Calle de Pompeya.

Falerii Novi la muralla, de mediados del siglo III a. C., está construida con aparejo regular isódomo y las puertas cubiertas con arco de medio punto realizado con estrechas y regulares dovelas. Ya de fines del siglo II a. C. son las murallas de *Perusia* (Perugia), de aparejo regular, en las que debemos destacar las puertas que inician el proceso de monumentalización que culminará en época julio-claudia.

La generalización del fenómeno de la municipalización, como consecuencia de la Guerra Social, lleva consigo la transformación de las urbes en auténticos *moenia* (→). E. Gabba es quien ha estudiado en profundidad este fenómeno concluyendo que la construcción del encintado amurallado no sólo se realizaba por razones de definición estructural, sino que existieron también en estos momentos, importantes razones de seguridad ya que hasta mediados del siglo I a. C. muchas regiones del sur de Italia sufrieron el bandidaje.

Las puertas de esta época se denominan de *cavaedium* y su estructura es el final de la evolución de las dobles puertas con un patio abierto entre ellas ya documentadas a finales del siglo III a. C. y cuyos precedentes se encuentran en el mundo griego y helenístico. Estas puertas de patio abierto se cierran en la fachada exterior mediante un sistema de batientes o con un rastrillo que transforma el espacio interior en un patio cerrado cuadrangular rodeado por altos muros que tiene dos claras acepciones, por un lado la defensiva ya que cuando el enemigo atravesaba la citada puerta se encontraba completamente atrapado y por otro la ideológica ya que este patio era un vestíbulo monumental que marcaba la transición entre *rus* y *urbs*. Las puertas interiores y las exteriores estaban flanqueadas por altas torres (fig. 58).

A pesar de que la época augustea es un momento de paz, se constata la construcción de numerosos recintos amurallados tanto en Italia como en las provincias, sobre todo en las meridionales. Este fenómeno de amurallamiento se ha relacionado tradicionalmente con el hecho de que la creación de una *colonia* lleva implícito la construcción de la muralla. Sin embargo las investigaciones certifican que el binomio *colonia*/muralla no siempre se lleva a la práctica y así Cartago, una de las más grandes colonias augusteas, carece de recinto amurallado durante cuatro siglos y sin embargo, algunos asentamientos con imponentes murallas no tenían estatus colonial.

Los recintos de época augustea presentan una serie de características comunes, como las torres cuadrangulares, las puertas de *cavaedium* y sobre todo la monumentalización de los accesos, hecho tiene su momento álgido en época julio-claudia y de ello es un magnífico ejemplo la denomina «Porta Leoni» de Verona donde el efecto ornamental es la principal preocupación de los constructores.

A partir de la segunda mitad del siglo III se constata en todo el Imperio la construcción de murallas de nueva planta y también la refortificación de núcleos ya amurallados. En la construcción de las murallas tardías es evidente la influencia de los modelos militares como se observa en el espesor de los muros y en el creciente número de torres con una clara preferencia por las semicirculares que permiten un mayor ángulo de visión. Las puertas mantienen su valor simbólico como la fachada prestigiosa de la ciudad, pero también se intenta aumentar los dispositivos de defensas.

Tradicionalmente el fenómeno de amurallamiento tardío se ha considerado la consecuencia directa de las invasiones bárbaras del siglo III. Aunque plantear la relación causa/efecto entre invasiones y murallas resulta difícil, sí debe admitirse que la situación de inestabilidad influía en la construcción o reparación de los encintados, si bien no debe olvidarse que siguieron considerándose, en ciertas ciudades, una manifestación de prestigio.

9.2. Los campamentos

Las fuentes esenciales para el conocimiento de los recintos campamentales son de dos tipos: las fuentes escritas que ofrecen una información de carácter teórico y los restos arqueológicos, mucho más objetivos y que nos acercan a la auténtica realidad de estos recintos y de la vida que se desarrollaba en su interior.

Existen numerosas referencias a los campamentos en los autores latinos, de entre ellas la más importante es la atribuida a Higinio, *De Munitionibus Castrorum*, redactada por un agrimensor romano, alistado en el ejército durante las campañas dácicas de Trajano. El segundo texto en importancia es el de Polibio que detalla un campamento contemporáneo a sus campañas de mediados del siglo II a. C.

Los datos arqueológicos sobre este tipo de recintos provienen en su mayoría de los lugares fronterizos donde se produce una gran acumulación de efectivos militares con la misión de vigilar y mantener en buen estado las defensas y fortificaciones ante las posibles incursiones de los denominados pueblos bárbaros.

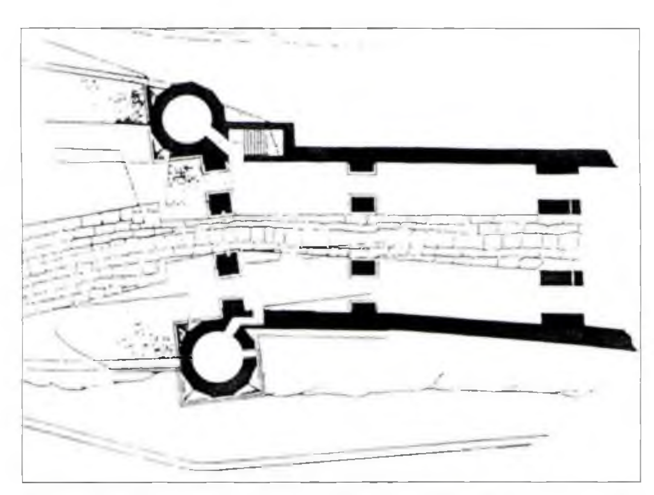


Figura 58. Planta de la Puerta de *Hispellum* (Spello) (de U. Carchi).

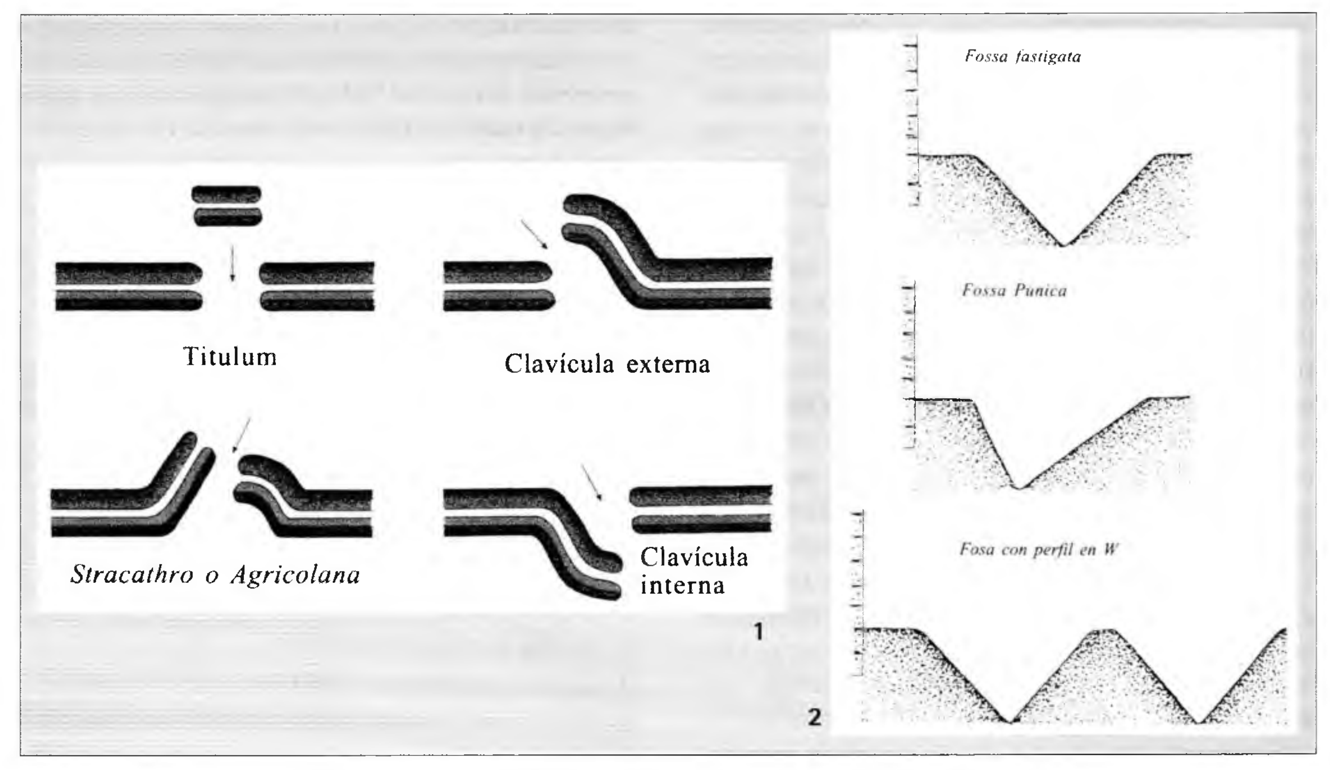


Figura 59. Tipos de fosas y tipos de acceso a los campamentos (de S. Carretero).

Un campamento puede definirse como un recinto fortificado que sirve para albergar un contingente de tropas bien de forma estable o por un corto periodo de tiempo. Aunque los textos no son explícitos, la diferencia entre campamento temporal y campamento estable ha sido constatada en las excavaciones. Los temporales son de tamaño reducido y están construidos en madera y los fijos son de grandes dimensiones y tienen potentes defensas.

Por lo que se refiere a la morfología de su planta, en época republicana predomina el cuadrado y en época imperial tienden a la forma rectangular, redondeándose las esquinas.

Johnson es el autor inglés que define con mayor precisión las fortificaciones, siguiendo los resultados obtenidos en numerosas excavaciones arqueológicas. La construcción del *agger* comenzaba por la excavación de un foso y el levantamiento de un terraplén con su correspondiente empalizada o muralla. Las *fossae* consisten en una o varias zanjas que rodean la muralla en todo su perímetro externo, cuya anchura oscila entre 1´5 y 11 m y pueden ser simples en forma de V (*fossa fastigata*) o con uno de los lados vertical (*fossa punica*) o compuestas en forma de W o la sucesión de varias trincheras (fig. 59). El terraplén se construye con bloques de arcilla cubiertos con tierra o con turba, suele medir alrededor de 6 m y sobre él se levanta la empalizada (*vallum*) consistente en postes de madera clavados en el suelo y atados entre sí con una altura aproximada de entre 3'3 y 4 m. El camino interior de ronda se forra con madera y presenta accesos por las escaleras, que suben por la cara interna del terraplén.

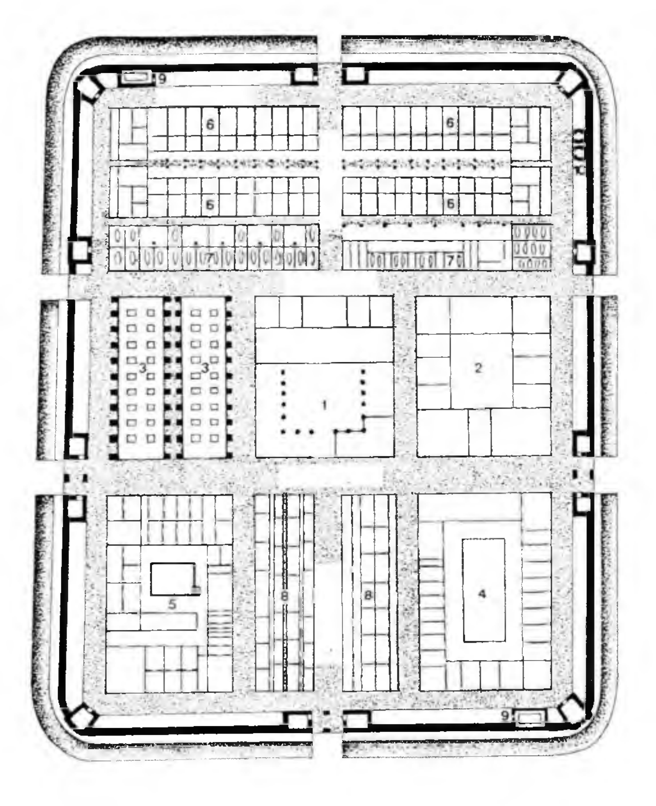


Figura 60. Reconstrucción hipotética de un campamento romano (de S. Carretero). 1: *principia* o cuartel general. 2: *praetorium*. 3: *horrea* o graneros. 4: *valentudinarium* u hospital. 5: *fabrica* o talleres. 6: *centuriae* o barracones. 7: establos. 8: almacenes. 9: letrinas. 10: hornos.

La muralla puede estar realizada con diversos materiales (piedra, madera, tierra, etc.) o bien por la técnica de *emplecton* consistente en dos muros paralelos con un relleno de *opus caementicium*. A lo largo del perímetro de la muralla se disponen torres de guardia, sobre todo en las esquinas y flanqueando las puertas de entrada. En los recintos de madera las torres son del mismo material y presentan plantas variadas y en los recintos pétreos, junto a las torres cuadrangulares, aparecen las torres redondeadas a lo largo del siglo II.

Otros sistemas de refuerzo son el *titulum* o muro situado frente a la puerta para defenderla y la clavicula o curvatura del *agger* cerca de la puerta para crear un pasaje defendido (fig. 59).

Las cuatro o seis puertas que se abren en la muralla están flanqueadas por torres cuadrangulares con paseo de ronda entre ellas protegido por un parapeto y habitaciones de defensa en su interior.

El interior del campamento se articula mediante cuatro vías principales, en torno a las cuales se organizan de forma ortogonal los edificios (fig. 60). De norte a sur discurren la *Via Decumana* y la *Via Praetoria* que dividen el espacio en dos partes iguales y de este a oeste la *Via Principalis* y la *Via Quintana* crean tres amplios espacios. Las calles secundarias de igual orientación completan la trama viaria. Las cuatro vías principales crean tres zonas perpendiculares:

– *Retentura*. Entre la *Porta Decumana* y la *Via Quintana*.
– *Latera Praetorii*. Zona central con los edificios más importantes.
– *Praetentura*. Entre la *Via Principalis* y la *Porta Praetoria*.

El edificio principal se levanta en el centro del campamento y se denomina *Principia* que equivale al cuartel general, donde se sitúan las dependencias administrativas y también religiosas. A los lados de los *Principia* se erigen el *Praetorium* o lugar de residencia del comandante de la unidad y los *horrea* o graneros. Otro edificio es el denominado *Valetudinarium* u hospital, cuya función es evidente y cuyas estancias se articulaban en torno a un gran patio central.

Las *fabrica* o talleres aparecen generalmente en los campamentos de legionarios y constan también de un patio central con depósito de agua y las estancias destinadas a los talleres de bronce, hierro, cuero, madera, cerámica, etc.

Los barracones o *centuriae* presentan forma alargada y estrecha y se distribuyen por todo el recinto de forma pareada, lo que genera una serie de manzanas o bloques que constituyen la trama esencial de los campamentos.

También los establos presentan una forma similar, pero los pavimentos de guijarros y los canales unidos con un desagüe permiten su identificación.

Otros barracones se identifican simplemente con almacenes, cuya utilidad la definen los hallazgos en su interior y finalmente a lo largo de la cara interna de la muralla se sitúan las letrinas y los hornos.

9.3. Los *limites*

La estabilización de las fronteras a partir de época augustea, tiene como consecuencia la creación de una línea de fortificación permanente, conocida con el nombre de limes que designa el camino que delimita la frontera y que une los diversos campamentos o los fortines. De todos los limites conocidos son los británicos, los del Rhin y los del Danubio los que han proporcionado los datos mas relevantes dada su dilatada presencia temporal y su buena conservación (fig. 61).

El ***limes británico*** se construye en época de Adriano y de Antonino Pío. El primero se conoce como «Muro de Adriano» y atraviesa transversalmente la isla, desde el estuario del río Tyne hasta el del río Solway. Se considera la materialización de la frontera y también servía de aduana de personas y mercancías.

La muralla, flanqueada por foso y talud a ambos lados (fig. 62.1), recorre regiones muy distintas y por ello se adapta a los accidentes del terreno y está construida con piedras o con turba, dependiendo de los recursos geológicos de la zona, provista de merlones y con camino de ronda en la zona superior. Esta muralla se complementa con diversos edificios: torres de planta cuadrada cada 500 m y recintos cuadrangulares con dos líneas de barracones en su interior, cuya función debía ser el control aduanero. Trece campamentos completan la obra defensiva y otros dos se ubican fuera del muro por razones estratégicas (fig. 62.2).

En época de Antonino se construye una segunda estructura entre el estuario del río Forth y el del río Clyde, consistente en una muralla de turba precedida hacia el norte por un foso de perfil triangular y un talud; carece de torres, que son sustituidas por plataformas. Dieciséis campamentos jalonan este *limes* y cada milla se sitúa un fortín, edificio de planta cuadrangular de lados redondeados.

El ***limes germano-rético*** se construye a partir de la segunda mitad del siglo II d. C. y materializa la frontera de las provincias de Germania Superior y *Raetia* y, desde el Rin hasta el Danubio, recorre una distancia de 550 km. La debilitación del *limes* que comienza tras la invasión de los alamanes será continua y el abandono ya se puede constatar entre los años 254-260 d. C.

Desde el punto de vista topográfico, estas fortificaciones no se levantan en las cimas de las montañas y tienden a guardar una altitud constante. Del estudio de las dimensiones debe deducirse que esta línea de fortificación debía tener únicamente un sentido disuasorio, señalaban el *limes* pero no lo defendían.

A lo largo de todo el recorrido comprende una empalizada de madera que sorprende por su debilidad tanto en relación a la altura (2 a 2'40 m) como al espacio entre los postes (15 a 40 cm). Esta empalizada está reforzada en la zona de *Germania Superior* por unas defensas de tierra consistentes en un foso con talud de tierra y torres de planta cuadrada, de madera o piedra. En *Raetia* un muro de piedra caliza



Figura 61. Mapa con delimitación de las fronteras del Imperio en el siglo II d. C.

se sitúa a una distancia de 2-25 m de la empalizada y presenta contrafuertes cada cierto tramo y torres de planta rectangular. Los campamentos se situaban tras la línea de murallas. Son de forma rectangular con los ángulos redondeados y provistos de torres que sobresalen hacia el interior.

El ***limes Danubiano*** se articula en tres zonas. El denominado *Limes translutanus* situado en la Dacia, y las dos obras de tierra en la *Moesia* inferior.

El *Limes translutanus* se fecha en la primera mitad del siglo II y debe considerarse como la materialización de la frontera política, militar y económica de la Dacia. Consiste en un talud de tierra que no se completa con el correspondiente foso y presenta los característicos edificios asociados como torres, fortines y campamentos.

Las obras de tierra de la zona de *Moesia*, de época trajánea, se extienden desde la orilla derecha del Danubio hasta el Mar Negro. La fortificación de pequeño tamaño consta únicamente de foso y talud y carece de edificios asociados. La fortificación grande presenta un talud flanqueado por dos fosos y está interrumpida por la instalación de 35 campamentos de planta cuadrangular rodeados por un talud de turba y un foso exterior de anchura.

Los ***límites de las provincias africanas*** se agrupan en tres líneas fronterizas distintas: la «Seghia Bent el Krass» que permitía la explotación de las tierras fértiles situadas en la ribera derecha del Djedi, límite que jamás fue franqueado. Consiste en un foso y un talud de tierra interrumpidos por puertas con torres y varias fortalezas. La datación es controvertida y oscila entre la época de Adriano y la de Constantino.

La segunda se conoce como Tobna y se sitúa en Djebel Magraoua y marcaba el límite de las tierras cultivables y el

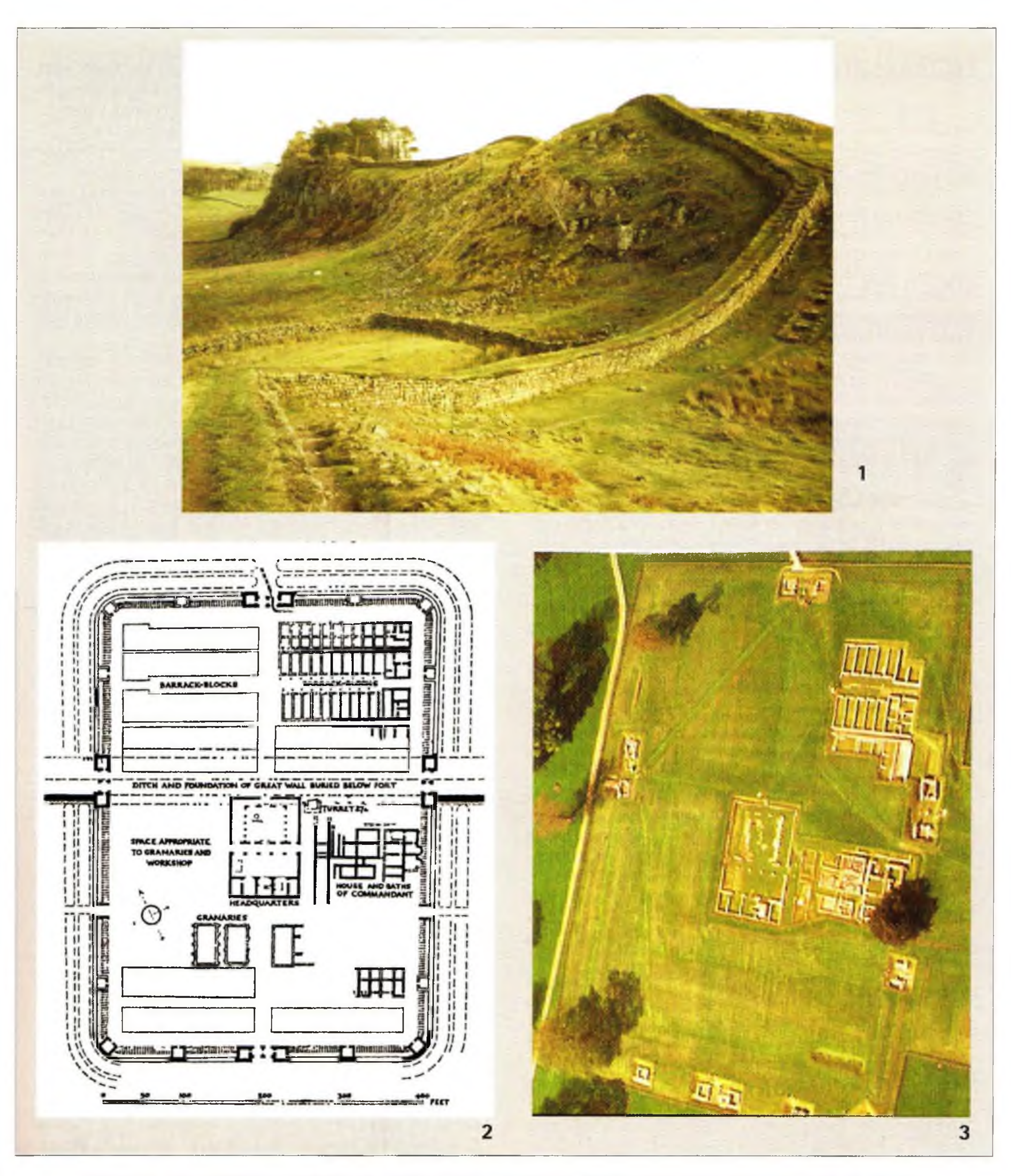


Figura 62. *Limes británico.* 1: muralla de Adriano (de D. J. Breeze). 2. Planta y vista aérea del campamento de Chester (planta de C. Daniels y foto de D. J. Wolliscroft).

desierto y se considera por lo tanto una especie de frontera económica. La fortificación combina foso, muro y talud de tierra en distintas modalidades y esta surcada de torres pétreas dispuestas regularmente.

El tercer grupo son las obras que se erigen en las cadenas montañosas de *Tripolitania*. Consistían en una vía jalonada de campamentos y en una línea de murallas que se distancia entre 20 y 50 km de la vía y que carece de edificios asociados, a excepción de algunas torres. Debían asumir una función de protección económica, destinadas a controlar los movimientos de trashumancia que podían perjudicar las tierras cultivadas. ■

LECTURAS RECOMENDADAS

En este capítulo es imprescindible la cita de dos autores clásicos que aportan un buen número de datos y que son una de las fuentes esenciales para el conocimiento teórico de la construcción del siglo I d. C.: Vitrubio, *De Architectura* y Plinio el Viejo, *Naturalis Historia.*

En relación a la edilicia, existen una serie de obras que tratan los materiales y las técnicas constructivas y, entre ellas, queremos destacar por sus cualidades científicas, pero también didácticas la escrita por J. P. Adam (1996): *La construcción romana. Materiales y técnicas*, León. Otras monografías de cita obligatoria y que deben consultarse si se quiere profundizar en los aspectos constructivos son las siguientes, que ordenamos cronológicamente: G. Lugli (1957): *La tecnica edilicia romana con particulolari riguardo a Roma e Lazio*, Roma; R. Marta (1986): *Tecnica costruttiva romana*, Roma; C. F. Giuliani (1990): *L'edilizia nell'antichitá*, Roma y R. Taylor (2006): *Los constructores romanos. Un estudio sobre el proceso arquitectónico*, Madrid. Recomendamos igualmente, por su gran calidad didáctica que permite un acercamiento rápido a los términos arquitectónicos decorativos, los tres volúmenes de R. Ginouvés: R. Ginouvés, R. Martin (1985): *Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine, tome I. Mátériaux, techniques de construction, techniques et formes du décor*, Ecole Française de Rome, École Française d'Athènes; R. Ginouvés (1992): *Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine, tome II. Élements constructifs: supports, couvertures, aménagements intérieures*, Ecole Française de Rome, École Française d'Athènes y R. Ginouvés (1998): *Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine, tome III. Espaces architecturaux, bâtiments et ensembles*, Ecole Française de Rome, École Française d'Athènes.

La bibliografía específica sobre la arquitectura romana es amplísima, por lo que remitiremos sólo a los trabajos que pueden aportar una visión más global del tema, para citar después algunas obras monográficas sobre cada categoría de edificios. Mencionaremos en primer lugar una serie de publicaciones de carácter general: D. S. Robertson (1985) (3.ª ed.): *Arquitectura Griega y Romana*, Madrid; J. B. Ward-Perkins (1989): *Arquitectura romana*, Madrid y P. Gros (1987): *Archittetura e società nell'Italia romana*, Roma.

Dos espléndidas obras de P. Gros tratan la práctica totalidad de los edificios y construcciones romanas y ambos libros los recomendamos con especial interés: P. Gros (1996): *L'Architecture Romaine. 1. Les monuments publics*, Paris y (2002): *Architecture romaine. II. Maisons, palais, villas et tombeaux*, Paris. Otra obra también dedicada a los edificios públicos es la editada por J. M. Barton (ed.) (1995) *Roman Public Buildings*, Exeter.

Un trabajo monográfico sobre el templo romano que expone una visión sintética muy bien fundamentada es la obra de I. Ruggiero (1997): *I luoghi di culto*, Roma; al que pueden añadirse los trabajos de P. Gros (1976): *Aurea Templa. Recherches sur l'architecture religieuse de Rome à la époque d'Auguste*, Roma; F. Coarelli y A. Rossi (1980): *Templi dell'Italia antica*, Milano y J. W. Stamper (2005): *The architecture of roman temples: the republic to the middle empire*, Cambridge. Sobre la definición tipológica de los templos cristianos la bibliografía disponible es muy amplia, por lo que citaremos sólo algunos trabajos; entre ellos, no podemos dejar de mencionar una obra clásica sobre las basílicas cristianas: R. Krautheimer, S. Corbett y W. Frankl (1967): *Corpus Basilicarum Christianarum Romae*, Ciudad del Vaticano. Además el análisis de la arquitectura religiosa cristiana se encuentra tratado en los manuales de Arqueología Paleocristiana entre los que destacamos el de K. W. Deichmann (1993): *Archeologia Cristiana*, Roma.

Para el estudio de la arquitectura forense, remitimos a las obras de Gros y Barton ya citadas con anterioridad, a las que añadimos un interesante trabajo sobre la evolución monumental de estos espacios: P. Gros (1990): «Les étapes de l'aménagement monumental du forum: observations comparatives», *La città nell'Italia Settentrionale in età romana*, Roma, pp. 29-68. Una monografía interesante sobre las curias romanas en las que se aborda un estudio de los ejemplares mejor conocidos desde el punto de vista arquitectónico y considerando su inserción y papel en la arquitectura forense es el de J. C. Balty (1991): *Curia ordinis. Recherches d'architecture et d'urbanisme antiques sur les curies provinciales du monde romain*, Bruxelles.

El análisis de los edificios comerciales por antonomasia —*macella*—cuenta con varias obras de referencia: C. de Ruyt (1983): *Macellum. Marché alimentaire des Romains*, Lovaîne y J. M. Frayn (1993): *Markets and fairs in Roman Italy. Their social and economic importance from the second century B. C. to the third century A.D.*, Oxford. Los almacenes de todas las categorías fueron exhaustivamente estudiados por G. E. Rickman (1971): *Roman Granaries and Store Buildings*, Cambridge.

Entrando ya en las recomendaciones bibliográficas relacionadas con los edificios para espectáculos remitimos en primer lugar a la obra de D. Mancioli (1987): *Giochi e spettacoli*, Roma, que aborda cuestiones de interés sobre los distintos espectáculos públicos en Roma. En relación a los edificios de espectáculos como organismos arquitectónicos recomendamos el libro de G. Tossi (2003): *Gli edifici per spettacoli nell'Italia Romana*, Roma. Sobre el teatro contamos con un libro de reciente publicación: F. Sear (2006): *Roman Theatres. An Architectural Study*, Oxford y sobre el anfiteatro, además de la clásica obra de J. C. Golvin (1988): *L'amphithéâtre romain. Essai sur la théorisation de sa forme et des ses fonctions*, Paris, debemos citar otras de publicación más reciente: D. L. Bomgardner (2000): *The story of the Roman Amphitheatre*, London y K. W. Welch (2007): *The Roman Anphitheatre. From its Origins to the Colosseum*, New York. Los circos cuentan con un trabajo de síntesis muy completo a cargo de J. H. Humphrey (1986): *Roman circuses. Arenas for chariot racing*, Berkeley. Finalmente, los estadios han sido analizados por B. Lemoine (1998): *Les stades en gloire*, Paris.

Los aspectos relacionados con las costumbres del baño, su significado y los usos y gestión de las termas romanas fueron abordados de manera amena y muy bien ilustrada en M. Pasquinucci (1993): *Terme Romane e vita quotidiana*, Modena. Sobre las termas como organismos arquitectónicos existen numerosos trabajos entre los cuales no podemos dejar de mencionar los de I. Nielsen (1990): *Thermae et Balnea. The architecture and cultural history of Roman Public Baths*, Aarhus; K. F. Yegül (1992): *Baths and bathing in Classical Antiquity*, New York y el de G. G. Fagan (1999): *Bathing in Public in the Roman World*, Michigan.

Para el estudio de la arquitectura honorífica y conmemorativa recomendamos la obra de S. De Maria (1988): *Gli archi onorari di Roma e dell'Italia romana*, Roma y la colectiva *Studi sull'arco honorario romano*, Rímini 1977. En relación a las columnas honoríficas, el libro clásico de carácter general es la de G. Becatti (1960): *La colonna coclide istoriata*, Roma.

Entre las obras que tratan especialmente el desarrollo de las estructuras domésticas, además del libro de P. Gros ya comentado, son de cita obligatoria los siguientes: E. de Albentiis (1990): *La casa dei romani*, Milano; I. M. Barton (ed.) (1989): *Roman domestic buildings. Exeter*; J. R. Clarke (1991): *The House of Roman Italy, 100 B. C.-250 A. C.*, Berkeley y P. A. Fernández Vega (1999): *La casa romana*, Madrid.

Los edificios destinados a la venta y consumo de bebida y comida cuentan con una bibliografía realmente escasa y por ello recomendamos la ya clásica obra de T. Kleberg (1967): *Hôtels, restaurants et cabarets dans l'Antiquité Romaine*, Upsala y la más reciente de V. Gassner (1986): *Die Kaufladen in Pompeji*, Wien.

El apartado dedicado a la ingeniería y obras públicas está desglosado en distintos apartados. En primer lugar se tratan las vías romanas y para profundizar en su estudio recomendamos dos obras esenciales: R. Chevallier (1993): *Les voies romaines*, Paris y R. A. Staccioli (2003): *Strade romane*, Roma. En relación a los puentes las obras de carácter general más completas son las de V. Galliazzo (1995): *I*

ponti romani, Canova-Treviso y C. O'Connor (1993): *Roman bridges*, Cambridge University Press. El libro más reciente sobre los acueductos es el de A. T. Hodge (2002): *Roman aqueducts and water suply*, aunque es de cita obligada la clásica de E. B. Van Deman (1934): *The building of the Roman Aqueducts*, Washington. También es aconsejable la siguiente página web: http://www.romanaqueducts.org

Otras obras que recomendamos para el estudio de los edificios relacionados con el agua es la de A. Malissard (1994): *Les romaines et l'eau. Fontaines, salles de bains, thermes, égouts, aqueducs*, Paris. Una obra muy didáctica en español es la escrita por C. Fernández Casado: *Ingeniería hidráulica romana*, Madrid.

Para profundizar en los recintos amurallados hemos seleccionado la siguiente obra colectiva: M. G. Colin (ed.) (1987): *Les enceintes augustéennes dans l'Occident Romain (France, Italie, Espagne, Afrique du Nord)*, Nîmes. En relación a las murallas de Roma, la obra de M. Quercioli es una excelente síntesis: M. Quercioli (1982): *Le mura e le porte di Roma*, Roma.

Finalmente para el estudio de los campamentos militares son clásicos los libros siguientes: R. Wilson (1980): *Roman Forts*, London y P. Connoly (1991): *The Roman Fort*, Oxford; El estudio del limes está muy completo en la obras de conjunto de H. Elton (1996): *Frontiers of the Roman Empire*, Batsford y J. Napoli (1997): *Recherches sur les fortifications linéaires romaines*, Roma. Una interesante web sobre el limes germano-rético: http://www.deutsche-limeskommission.de

PALABRAS CLAVE

Arquitectura romana. Materiales de construcción. Técnicas de construcción. El templo romano. El Foro. Teatros. Anfiteatros. Circos. Odeones. Estadios. Arcos honoríficos. Columnas honoríficas. Establecimientos comerciales. *Domus*. *Insulae*. Vías. Puentes. Acueductos. Red hidráulica ciudadana. Arquitectura militar. Campamentos. *Limes*.

GLOSARIO

Áureo. Moneda de oro de época romana que se acuña desde la Segunda Guerra Púnica, pero que no es una pieza regular del sistema monetario romano hasta época de César.

Labrum. Recipiente de mármol para agua fría que se situaba en los *caldaria* de las termas. Suele presentar la cavidad circular y apoya sobre un pie.

Libación. Ritual religioso consistente en la ofrenda de un líquido a una divinidad.

Moenia. Recinto amurallado.

BIBLIOGRAFÍA

AA. VV. (1998): *La Roma Imperial. Las columnas de Trajano y de Marco Aurelio. Aguafueres de los siglos XVII y XVIII*, Zaragoza.

Adam, J. P. (1996): *La construcción romana. Materiales y técnicas*, León.

Albentiis, E. de (1990): *La casa dei romani*, Milano.

Balty, J.-C. (1991): *Curia ordinis. Recherches d'architecture et d'urbanisme antiques sur les curies provinciales du monde romain*, Bruxelles.

Barton, J. M. (ed.) (1995): *Roman Public Buildings*, Exeter.

Batsford y Napoli, J. (1997): *Recherches sur les fortifications linéaires romaines*, Roma.

Becatti, G. (1960): *La colonna coclide istoriata*, Roma.

Breeze, D. J. y Jilek, S. (eds.) (2008): *Frontiers of the Roman Empire. The European Dimension of a World Heritage Site*, Edinburgh.

Cecchelli, M. (2000): «L'edificio di culto tra il III e l'VIII secolo», en S. Ensoli y E. La Rocca: *Aurea Roma. Dalla città pagana alla cittá cristiana*, Roma, pp. 179-183.

Chitham, R. (1987): *Gli ordine classici in Architettura*, Milano.

Connoly, P. (1991): *The Roman Fort*, Oxford.

De Maria, S. (1991): «Segni, ceremonie e monumenti del potere», en S. Settis (coord.), *Civiltà dei romani. Il potere e l'esercito*, Milano, pp. 123-143.

— «Arco honorario», en la *Enciclopedia dell'Arte antica classica e orientale*, 2.° suppl., pp. 354-377.

Deichmann, K. W. (1993): *Archeologia Cristiana*, Roma.

Descoeudres, J. P. (2001): *Ostia, port et porte de la Rome antique*, Génève.

Domergue, C. Landes; C. y Pailler, J. M. (eds.) (1990): *Spectacula I. Gladiateurs et amphitheatres*, Lattes.

Fernández Casado, C.: *Ingeniería hidráulica romana*, Madrid.

Fernández Ochoa, C. y García Entero, V. (eds.) (2000): *Termas romanas en el Occidente del Imperio*, Gijón.

Fernández Ochoa, C. y Morillo, A. (2002): «Entre el prestigio y la defensa: la problemática estratégico-defensiva de las murallas tardorromanas en Hispania», en A. Morillo (coord.), *Arqueología Militar Romana en Hispania*, (Anejos de *Gladius, 5*), Madrid, pp. 577-590.

Fernández Vega, P. A. (1999): *La casa romana*, Madrid.

Ginouvés, R. y Martin, R. (1985): *Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine, tome I. Mátériaux, techniques de construction, techniques et formes du décor*, Ecole Française de Rome, École Française d'Athènes.

Ginouvés, R. (1992): *Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine, tome II. Élements constructifs: supports, couvertures, aménagements intérieures*, Ecole Française de Rome, École Française d'Athènes.

— (1998): *Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine, tome III. Espaces architecturaux, bâtiments et ensembles*, École Française d'Athènes.

Golvin, J. C. (1988): *L'amphithéâtre romain. Essai sur la théorisation de sa forme et des ses fonctions*, Paris.

Gros, P. (1987): *Archittetura e società nell'Italia romana*, Roma.

— (1996): *L'Architecture Romaine. 1. Les monuments publics*, Paris.

— (2002): *Architecture romaine. II. Maisons, palais, villas et tombeaux*, Paris.

Gros, P. y Torelli, M. (1988): *Storia dell'Urbanistica. Il mondo romano*, Roma-Bari.

Guiral, C. y Zarzalejos, M. (2005): *Arqueología (II). Arqueología de Roma*, UNED, Madrid.

Humphrey, J. H. (1986): *Roman circuses. Arenas for chariot racing*, Berkeley-Los Ángeles.

Kleberg, T. (1967): *Hôtels, restaurants et cabarets dans l'Antiquité Romaine*, Upsala.

Landes, Ch. (ed.) (1990): *Spectacula III. Cirques et courses de chars Rome-Byzance*, Lattes.

— (ed.) (1989): *Le goût du théâtre á Rome et en Gaule romaine*, Lattes.

Liz Guiral, J. (1985): *Puentes romanos en el Convento jurídico caesaraugustano*, Zaragoza.

Malissard, A. (1994): *Les romaines et l'eau. Fontaines, salles de bains, thermes, égouts, aqueducs*, Paris.

Marta, R. (1985): *Architettura romana. Tecniche costruttive e forme architettoniche del mondo romano*, Roma.

Pasquinucci (1993): *Terme Romane e vita quotidiana*, Modena.

Robertson, D. S. (1985) (3.ª ed.): *Arquitectura Griega y Romana*, Madrid.

Roda, I. y Musso, O. (coords.) (2003): *Teatro Romano. La puesta en escena*, Barcelona.

Staccioli, R. A. (2003): *Strade romane*, Roma.

Ward-Perkins, J. B. (1989): *Arquitectura romana*, Madrid.

Tema 15

LA DECORACIÓN DE LOS EDIFICIOS: ESCULTURAS, PINTURAS Y PAVIMENTOS

Carmen Guiral Pelegrín

Guion-esquema de contenidos

INTRODUCCIÓN

Al igual que sucedía en el mundo griego, la ornamentación era consustancial a la arquitectura romana y se plasmaba mediante la pintura, el mosaico y la escultura, ya sea en piedra, terracota, metal, vidrio y piedras semipreciosas.

Hemos articulado este tema en tres bloques fundamentales, que incluyen las principales manifestaciones decorativas. Además de la escultura exenta, en la que juega un rol primordial el retrato, se expone un análisis de una de las grandes aportaciones de la escultura romana, el relieve histórico y conmemorativo, que se plasma en estructuras arquitectónicas de carácter innovador, como las columnas y los arcos honoríficos. No es nuestra intención realizar valoraciones de carácter estilístico, sino exponer la tipología y funcionalidad de los restos escultóricos y mostrar al estudiante su valor como fuente iconográfica para el conocimiento de la ideología y creencias de los romanos, valoración que se hace especialmente intensa en el análisis de la escultura funeraria.

La pintura romana cuenta con una fuente arqueológica de primer orden, las ciudades y villas de la Campania, que han proporcionado un conjunto de decoraciones pictóricas que constituyeron la base para el estudio desde siglo XIX, mo-

mento en el que se clasificaron en los denominados «Estilos Pompeyanos». Esta clasificación se ha mantenido, con ciertas matizaciones, hasta la actualidad y por ello dedicamos una parte importante de nuestro estudio a la presentación de las citadas pinturas, sin olvidar que las manifestaciones pictóricas romanas perduran hasta la Tardo Antigüedad, con cambios en los sistemas compositivos y repertorio ornamental y, sobre todo, con la introducción de nuevos ciclos iconográficos en la denominada pintura paleocristiana.

Por lo que se refiere al mosaico, analizamos el problema de sus orígenes, así como los diversos tipos de pavimentos y su evolución a lo largo del tiempo, haciendo hincapié en las técnicas y en el repertorio iconográfico. En el estudio del mosaico se revelan, con mayor intensidad que en otras manifestaciones decorativas, las diferencias y particularidades en la composición e iconografía entre las diversas regiones del Imperio.

Una vez expuestas estas premisas, los objetivos de aprendizaje que deberán lograrse con el estudio son los siguientes:

- El estudiante comprenderá que la mayor parte de las esculturas, pinturas y pavimentos romanos se crean en un contexto de carácter artesanal y no artístico.
- Conocerá los materiales y las técnicas que permiten la creación y la conservación duradera de las tres manifestaciones decorativas.
- Valorará estas tres manifestaciones como una fuente iconográfica de primer orden para conocer la ideología y creencias de los romanos y su evolución a lo largo del tiempo.
- Conocerá la existencia de distintas producciones escultóricas, al margen de las esculturas exentas y de las manifestaciones relivarias, valorando la importancia de un variado repertorio escultórico, cuyos tipos están normalizados y se adaptan a una funcionalidad concreta.
- Conocerá que los orígenes de la pintura romana y sus cambios a lo largo del tiempo, valorando no sólo la existencia de los «Estilos Pompeyanos», sino también la presencia de manifestaciones pictóricas hasta el final de la época imperial, teniendo en cuenta la introducción de nuevos temas iconográficos, producto de las nuevas creencias que aporta la religión cristiana.
- Conocerá los diversos tipos de pavimentos, sus técnicas, composición e iconografía.

1. LA ESCULTURA

1.1. Tipología, contexto y funcionalidad

Una primera clasificación de la escultura romana permite establecer dos categorías que serán los dos grandes bloques que articulan nuestro estudio: el retrato y el relieve. Existe además una tercera categoría compuesta por copias e interpretaciones de las obras maestras de la escultura griega. La escultura romana de los siglos I a. C. y I d. C. se considera influida por Grecia, sobre todo por el deseo de la clases cultas romanas de poseer esculturas griegas, hecho que impulsó la realización de numerosas copias. El origen de esta predilección nace con la conquista de Grecia y el consiguiente saqueo de las obras escultóricas y pictóricas, que fueron llevadas a Roma para adornar no sólo los edificios públicos sino también las residencias privadas. Pero además de esta «importación» de obras escultóricas, la influencia griega también se manifiesta en la llegada de escultores helenos que trabajan para satisfacer las necesidades de las clases altas de la sociedad. Las copias realizadas no siempre son exactas, sino que en ocasiones se inspiran en los originales, modificándolos según el gusto de la época o combinando elementos variados procedentes de modelos clásicos. Esta influencia se manifiesta, sobre todo en la denominada escultura ideal compuesta por divinidades, héroes y personajes mitológicos que, en ocasiones, son copia de los griegos o interpretaciones de los mismos.

Otro tipo es la escultura decorativa representada, entre otros restos, por los candelabros, grandes recipientes marmóreos y brocales de pozo usados en contextos domésticos y también religiosos.

El término estatua deriva del latín *statuere* (erigir, elevar) y se aplica de igual forma a las estatuas de gran tamaño como a las de pequeñas dimensiones. En Roma se crearon esculturas de cuerpo entero y también imágenes parciales que generalmente plasman el busto o el torso del individuo. Las primeras pueden representarse de pie, sentadas o a caballo, vestidas o desnudas y el tipo de vestimenta y los atributos dependen del tema representado. Los dioses y los héroes visten a la manera griega y las esculturas honoríficas de los emperadores están ataviadas con la toga o con traje militar. Junto a este tipo de esculturas, existen las imágenes parciales, entre las que cabe citar los hermas, los bustos y las *imagines clipeatae*, relieves con busto inserto en un escudo.

El concepto de relieve en el mundo romano hace referencia a las obras escultóricas unidas a un soporte que actúa como fondo. Se realizaron relieves en todo tipo de materiales y junto a los de pequeño tamaño, que formaban parte de recipientes, armas, muebles y otro tipo de utensilios, existían los grandes relieves figurativos destinados a la decoración de edificios.

En los últimos años el estudio de la escultura se ha enriquecido con nuevas vías de análisis y entre ellas destaca la que hace referencia al contexto en el que estuvieron expuestas, ya que la decoración figurada de edificios públicos y privados se considera un importante sistema de comunicación visual, a través del cual se reflejan datos sobre la ideología y el nivel social y económico de los comitentes.

La decoración escultórica del **foro**, concebido como centro urbano y también simbólico de las comunidades, constituía la imagen de la estructura social de la época y también era una especie de memoria colectiva. Comprendía las estatuas de la familia imperial y también de los miembros de la élite de la capital y del Imperio, así como estatuas de dioses y héroes. También se incluían relieves que narraban acontecimientos históricos relevantes o episodios míticos relacionados con los orígenes de la *Urbs*.

En los **templos y santuarios** la imagen de la divinidad presidía el complejo, y a ella se sumaban los exvotos, ya sean estatuas o relieves y los utensilios de carácter litúrgico como mesas, altares y candelabros.

Los **teatros y las termas** son ámbitos en los que se incluyen todos los géneros de la escultura romana, si bien existen tipos iconográficos propios de cada uno de estos edificios. Así en los teatros de época republicana son características las esculturas de Apolo y las Musas, a las que se añaden, desde época augustea, las efigies de la familia imperial, de miembros de la élite aristocrática y esculturas de tipo ideal. En las termas, como lugar destinado a la mejora de la salud corporal, se exponían estatuas de atletas y héroes que representan la plenitud de la forma física, así como divinidades relacionadas con la salud, como Esculapio e Higea y las que tienen relación específica con el agua, como Neptuno y los personajes que se incluyen en su cortejo.

En la decoración de los **monumentos funerarios** se constata una clara evolución. En época altoimperial las imágenes se ubican en el exterior de los edificios y constituyen una exhibición de la posición social del difunto, que acrecentaba el prestigio de la familia; por el contrario en época bajoimperial la decoración se sitúa en el interior y los temas hacen alusión al recuerdo y al consuelo.

Las ***domus*** y **villas** de las élites no sólo se consideraban hábitats privados, sino que tenían un componente público que se manifestaba en ceremonias tales como la *salutatio* (→) y la *cena*, en las que el dueño recibía a amigos y clientes; por lo tanto la decoración constituía un elemento de auto-representación en la que los retratos de los antepasados desempeñaban un rol fundamental y, a partir de época augustea, las esculturas de la familia imperial eran el indicio de la fidelidad al emperador. Las esculturas griegas, procedentes de los saqueos efectuados tras la conquista, comenzaron a exhibirse en ciertas casas y ello provocó una importante demanda, como ya se ha expuesto anteriormente. En las estancias privadas prevalecen los temas mitológicos relacionados con el amor y el erotismo, en tanto que en las estancias que subrayan el prestigio del propietario, además de los retratos, son características las esculturas de Atenea, Apolo y las Musas y personajes célebres, como indicio del nivel cultural. Los triclinios y los peristilos son los lugares idóneos para las estatuas que representan a Dionisos y Afrodita y a los personajes de su entorno.

1.2. Materiales y técnicas

Aunque en la actualidad la gran mayoría de las esculturas conservadas son de mármol, existieron otros **materiales** escultóricos como la terracota, el estuco, el bronce, la plata, el oro y las piedras semipreciosas. En la elección de una u otra materia influyen factores tales como las dimensiones, el lugar de destino, el coste de la pieza, la facilidad del transporte y también el mensaje ideológico que se quería transmitir y el grupo social al que iba dirigido y así, por ejemplo, el oro y la plata se utilizan exclusivamente para los retratos imperiales.

En los primeros momentos los materiales fueron los mismos que los utilizados por los etruscos —bronce y terracota— y también se usaron las piedras locales como el tufo y el travertino que se convierte en la piedra predilecta durante el siglo I a. C.

El mármol es la piedra más apreciada en la estatuaria y, en algunos casos, pueden emplearse distintas variedades en la misma obra, con objeto de subrayar elementos tales como la cabeza, la vestimenta o los atributos. Aunque desde el siglo II a. C. se importan mármoles griegos, el mármol más ca-



Figura 1. Reconstrucción pintada del «Augusto de Prima Porta» (de P. Liverani).

racterístico es el procedente de Luni (Carrara), que se convierte en el material escultórico mayoritario del Imperio.

Las esculturas de bronce eran tan numerosas como las de mármol, si bien nos ha llegado un número mucho menor dado que el material se reutiliza desde la Antigüedad.

Aunque se sabe que la primera escultura revestida de oro se elevó en honor del cónsul Mario Acilio Glabrion en el año 191 a. C., no se conoce la fecha exacta en la que se fundió la primera escultura de oro macizo, si bien hay que tener en cuenta que los orígenes son helenísticos, al igual que los de las esculturas de plata.

La escultura en terracota tiene sus orígenes en el mundo etrusco, en el que los templos y santuarios se decoraron con ornamentos de este material, y también se realizaron estatuillas, exvotos, urnas y sarcófagos. Los primeros templos de la ciudad de Roma se decoraron con terracotas realizadas por talleres de procedencia etrusca y este material se usaba igualmente para las esculturas sagradas. Las esculturas de bronce y mármol suplantaron las realizadas en terracota tras la conquista de Grecia, pero en época augustea continuó su uso, como símbolo del respeto a los valores tradicionales.

En relación a las **técnicas** de trabajo, remitimos al epígrafe 1.1. del Tema 6, dedicado a la escultura griega. Al igual que en el mundo griego, las esculturas estaban policromadas y para obtener tal efecto no sólo se usaban pigmentos, aplicados sobre una capa de cera, sino también apliques de metal y marfil. Actualmente se mantiene la duda sobre el empleo del color en la escultura ideal, sin embargo está confirmada la policromía en el retrato (fig. 1).

1.3. La escultura exenta

En el estudio de la escultura exenta deben considerarse dos tipos escultóricos, por un lado los retratos, públicos o privados y por otro, la escultura ideal bajo cuya denominación se agrupan las estatuas que representan actitudes religiosas y creencias, ya sean divinidades, personajes mitológicos o personificaciones.

1.3.1. El retrato

El retrato, considerado como la representación individual de las facciones de un ser humano, no sólo es propio de la producción escultórica romana sino que lo encontramos en el mundo egipcio, en el etrusco y en el griego, si bien todavía no se ha valorado en la actualidad de que forma influyeron estas culturas, sobre todo porque las fuentes escritas no son muy explícitas y también porque apenas se conservan restos romanos de la primera época.

En la actualidad la mayoría de los retratos conservados son de mármol, pero se realizaron también en bronce, plata, oro, marfil, pasta vítrea, piedras semipreciosas, yeso o cerámica. Los retratos de bronce eran casi tan numerosos como los de mármol y estos materiales se usaban tanto para los públicos como los privados, reservando el oro y la plata para los retratos imperiales. Al ámbito de lo privado y de las clases más pudientes pertenecen los retratos en gemas, camafeos, o los que servían para ornamentar recipientes, espejos o joyas; las clases sociales más modestas realizaban sus retratos en yeso. A estos materiales se deben añadir los retratos realizados en pintura, mosaico o estuco.

La creación de un retrato sólo afecta a la cabeza que era la que mostraba los rasgos individuales del personaje, mientras que el cuerpo, estereotipado, indicaba el rango social, de esta forma una misma cabeza-retrato podía combinarse con distintos cuerpos según los deseos de la clientela.

Las teorías sobre los **orígenes del retrato** son muy numerosas y durante mucho tiempo la investigación consideró que nacieron de la costumbre de plasmar los rasgos del difunto en máscaras funerarias y también en las *imagines maiorum* o efigies en cera de los antepasados, que se realizaban partiendo de una máscara del difunto que posteriormente se llenaba de cera líquida y el positivo era la imagen del antepasado. Se supone que, con el paso del tiempo, la cera se sustituye por materiales como la piedra y el bronce. Estas imágenes de cera se situaban en los atrios y, en los epígrafes que las acompañaban, se mencionaba la biografía y la de sus antepasados, todo ello con la intención de demostrar el orgullo de la pertenencia a una estirpe antigua y reconocida por sus méritos. También se exhibían en las procesiones fúnebres con la intención de manifestar la contribución de la familia a la gloria y poder de Roma.

En la actualidad, no puede afirmarse en absoluto que las imágenes de cera se traspasaran a otros materiales durante la República Tardía y, además, los retratos republicanos no pueden identificarse con antepasados ya que muchos de ellos son famosos políticos o militares. Por lo tanto la teoría admitida de forma tradicional, comienza a matizarse y se otorga un papel esencial a las estatuas honorificas que según las fuentes escritas se erigían en lugares públicos, según la costumbre heredada del mundo griego y cuya finalidad era asegurar la memoria del representado para la posteridad. Las primeras estatuas honoríficas cuya existencia puede demostrarse datan del siglo IV a. C. y debieron representar a los generales victoriosos (*imperatores*) y es ya a finales del siglo III a. C. cuando se incrementa su número. No eran retratos de carácter fisonómico, sino tipológicos ya que se representaba la condición del personaje al que se rendían los honores.

En cualquier caso la cuestión no queda resuelta por el momento y la investigación actual se centra en el desarrollo de un sistema de clasificación de los retratos de la República Tardía que permita establecer conclusiones acerca de los orígenes retrato romano (vid. *infra*).

Según la morfología se pueden enumerar distintos tipos de retratos que dependen de factores tales como la finalidad, la simbología o el destino y ubicación de la obra:



Figura 2. 1: Togado de Periate (Museo de Granada). 2: Escultura *thoracata* de Augusto (Museos Vaticanos). 3: Vespasiano (Castello de Baia).

- El busto se extiende en ciertos casos hacia el tronco y en ocasiones llega hasta la cintura, denominándose torso. Podía situarse sobre un soporte denominado *herma*, que es un pedestal cuadrangular en el que se pueden reproducir algunas partes del cuerpo, como los brazos y genitales, y también puede encerrarse en una hornacina o nicho.
- La figura de cuerpo entero o estatua-retrato, que presenta diversos tipos característicos: la efigie togada, que distingue al ciudadano romano; la figura *thoracata*, que viste el atuendo de los militares de alto rango y el tipo heroizado que presenta el cuerpo desnudo o semicubierto, que no hace sino evocar las estatuas de héroes griegos (fig. 2).

Las figuras femeninas se pueden clasificar en dos categorías, a tenor de su vestimenta, por un lado aquellas ataviadas a la manera romana, con *stola* y *palla* (manto) y calzadas con los llamados *calcei muliebris*, zapatos cerrados propios de las mujeres y las vestidas «a la griega», con *chiton* (túnica) e *himation* (manto) y calzadas con sandalias. La evolución se manifiesta en los cambios de los peinados que se convierten en la fuente fundamental para su clasificación cronológica. La moda del peinado la imponen las mujeres de la familia imperial y es seguida fielmente por el resto de las féminas, por lo que también permite la clasificación del retrato privado.

En el **retrato de época republicana** se pueden identificar dos tendencias:

- La primera se caracteriza por la influencia helenística. Los *imperatores* o *viri triumphales* que gobernaban las provincias de Grecia y Asia Menor toman como modelo las imágenes de Alejandro y de sus sucesores y, desde el siglo II a. C., son la representación de un nuevo canon de hombre joven que nada tiene que ver con los rostros realistas de los senadores; además están representados semidesnudos, hecho que colisionaba con lo establecido por la moral romana de la época que sólo concebía la figura togada como escultura honorífica (fig. 3.1).
- Los retratos de los miembros de la aristocracia senatorial están realizados con gran realismo y siguen tendencias etruscas y centro-itálicas; se consideran los auténticos retratos republicanos y su periodo de esplendor se sitúa entre los años 90-60 a.C. Los aristócratas locales de las provincias adquieren este tipo retratístico ya que para ellos el modelo son los *nobiles* de la *Urbs* (fig. 3.2).
- Finalmente existe un tercer modelo que corresponde al denominado «retrato burgués», característico de





Figura 3. Retratos de época republicana. 1: General de Tívoli (Museo Nazionale Romano). 2: retrato masculino del siglo I a.C. (Museo Torlonia). 3: retrato masculino del siglo I a.C. (Museos Vaticanos). 3 y 4: retratos procedentes de Delos del siglo I a.C. (Museo de Delos).

las ciudades helenísticas y que P. Zanker documenta en la Roma del s. I a. C. Son retratos de realismo menos exacerbado y son propios de los *homines novi*, despreciados por la nobleza senatorial, y de la clase media de la *urbs*. Es un tipo de representación nacido en Grecia que pone de relieve los rasgos fisonómicos y psicológicos, pero olvida los esquemas estrictos de la clase dominante (fig. 3.4-5).

Los **retratos imperiales** eran creados en Roma por los escultores oficiales de los emperadores y los escultores de los talleres de la *Urbs* o de las provincias reproducían los modelos a través de las copias enviadas. Los modelos imperiales se realizaban con motivo del ascenso al trono y a lo largo del reinado se hacían otros para conmemorar ciertos acontecimientos tanto públicos como pertenecientes al ámbito privado.

Los retratos de Augusto eran la representación ideal del príncipe en sus distintas acepciones, ya sea como general invicto, benefactor de ciudades tocado con la corona cívica, reencarnación de un héroe griego o como sacerdote. Como corresponde a la representación de un ideal, su fisonomía experimenta muy pocos cambios a lo largo de sus sesenta años de vida pública. Se pueden distinguir tres tipos principales diferenciados por el peinado ya que los rasgos faciales son prácticamente idénticos:



Figura 4. Evolución del peinado en los retratos de Augusto. 1: Museo Capitolino, Roma. 2: Museo Nacional de Arte Romano de Mérida. 3: Museo del Louvre. El dibujo con la evolución de peinado de P. Schollmeyer.

– El primero es el denominado de Actium ya que se crea tras la batalla epónima y se caracteriza por presentar el cabello en desorden (fig. 4.1)
– El segundo se crea con motivo de la concesión del título de Augusto y se denomina de Prima Porta. El peinado se resuelve en un flequillo corto con horquilla o cola de golondrina en el ojo izquierdo y dos ganchos de tenaza, garra o pico de buitre sobre el derecho (fig. 4.2-3).
– El tercero, tipo Forbes, carece ya de mechones y los cabellos se peinan simplemente hacia un lado (fig. 4.4).

La idealización y juventud que caracterizan los retratos de Augusto se mantiene hasta época de Claudio tanto para los hombres como para las mujeres. Claudio exige el parecido con el modelo y así encontramos retratos de edad avanzada (fig. 5.1). Este incipiente realismo se desarrolla con más fuerza en el periodo flavio y los retratos de Vespasiano son como una resurrección de los retratos realistas del periodo republicano (fig. 5.2).

Con los Antoninos se impone la imagen del hombre barbado, caudillo militar y jefe político que recupera la herencia griega del intelectual. Otra característica del periodo, que se implanta en época trajánea, es la ampliación de los bustos que abarcan los hombros y pectorales (fig. 5.3). Con Adriano se introduce la barba, la labra del iris y de pupila con lo que se logra reflejar en mayor medida el estado anímico de los personajes (fig. 5.4-5). Los retratos del último emperador antonino, Cómodo, suponen una ruptura con las tradiciones anteriores y anticipan algunas de las características propias de momentos posteriores, como la rigidez hierática (fig. 5.6).

El periodo severo marca el tránsito entre el clasicismo y la Antigüedad Tardía. Con Caracalla se abandonan las cabelleras pobladas de los antoninos y se sustituyen por cabellos cortos y adheridos al cráneo. Desaparecen los trabajos de tré-



Figura 5. Retratos imperiales. 1: Claudio (Museo Arqueológico Nacional). 2: Vespasiano (Gliptoteca de Copenhague). 3: Trajano (Museos Vaticanos). 4: Adriano (Houghton Hall) (de J. Fejter). 5: Marco Aurelio (Museo del Louvre). 5. Cómodo (Museos Vaticanos).

pano y el vello del bigote y de las patillas se representa por medio de puntos y excisiones (fig. 6.1).

El periodo que transcurre desde la muerte de Caracalla hasta el advenimiento de Diocleciano se caracteriza por la inestabilidad interna y también externa con graves problemas en las fronteras septentrional y oriental. Esto influye en el hecho de que la mayor parte de los retratos sean de tipo militar y tomen como modelo los retratos de Caracalla caracterizados por los cabellos y la barba muy cortos, el cuello musculoso y la frente muy arrugada (fig. 6.2-3). En los retratos de los Tetrarcas se suprimen los rasgos individuales a favor de una imagen común y ello es la transmisión simbólica de un claro mensaje, la igualdad y la cohesión entre Augustos y Césares, tal y como se observa en el grupo conservado en la Basílica de San Marco de Venecia (fig. 6.5). Los retratos de la Tetrarquía siguen la tipología de los emperadores-soldados del siglo III d. C., con el cabello corto y la barba rala, evidenciando los signos de la edad.

Los ideales de la Antigüedad Tardía triunfan definitivamente a mediados del siglo IV, manifestados en la frontalidad y sobre todo en la expresión de una vida interior intensa. Los retratos de Constantino manifiestan un cambio evidente en relación a los anteriores, el cabello cuidadosamente peinado con mechones sobre la frente, la barba rasurada y la expresión tranquila que no es sino la manifestación simbólica del regreso a los valores de época altoimperial (fig. 6.4). Este tipo de retrato imperial se mantiene estable durante casi dos siglos y caracteriza a los emperadores no tanto como personas, sino como representantes de la dignidad imperial.

Los retratos de los emperadores que gobiernan después de Constantino se caracterizan por peinados con mechas sobre la frente, sin barba, con ojos muy grandes y de aspecto corpulento.

En el siglo V los emperadores se representan en edad avanzada, con los marcados signos físicos de la vejez y de nuevo con barba; sin embargo existen ciertas excepciones, como un retrato de Teodosio, representado en la edad juvenil ideal.

La expresión **retrato privado** designa las efigies de personas que no pertenecen a la casa imperial, independientemente de la posición oficial de los retratados y de los lugares en los que se situaban. Los retratos privados dependen en gran medida de las efigies imperiales, copiando no sólo al peinado, sino también a la forma del cráneo y a algunos rasgos del rostro.



Figura 6. Retratos imperiales: 1: Caracalla (Metropolitan Museum, Nueva York). 2: Galieno (Gliptoteca de Copenhague). 3: Probo (Museos Capitolinos). 4: Constantino (Museo del Louvre). 5: Basa de columna con los Tetrarcas (Venecia).

En los tres primeros siglos del Imperio la consideración ficticia de que los emperadores no eran sino senadores investidos gracias a su *auctoritas*, es determinante para comprender la relación entre el retrato imperial y el privado. Se reproducían fielmente los retratos imperiales que llegaban mediante las copias a los lugares más remotos del Imperio, de manera que la identificación sólo es posible, en muchos casos, a través de las inscripciones. Además de los rasgos también se imitan los tipos estatuarios, así los togados, los militares y los retratos idealizados como divinidades. Solamente algunos atributos como la corona de encina o la toga triunfal y las representaciones como Júpiter quedan restringidos a la figura del emperador.

A partir de Constantino los retratos privados se alejan de los imperiales, siguen fieles a la tradición de la barba y conservan los rasgos individuales propios de la edad, como arrugas y calvicie.

1.3.2. La escultura ideal

Bajo esta denominación se agrupan las representaciones de divinidades, héroes y figuras mitológicas, así como las personificaciones; también se incluyen figuras típicas como pescadores, agricultores, artesanos, guerreros y atletas. Salvo algunas excepciones, como los *Genii* (→) o los *Lares* (→) que son creaciones romanas (fig. 7), estas esculturas suelen ser copias o interpretaciones de originales griegos cuya cronología abarca desde el periodo arcaico hasta el tardo helenismo.

La mayor parte de las esculturas conservadas se realizaron durante el periodo augusteo y durante los reinados de Adriano y Antonino. En el siglo III d. C. la producción cesa y posteriormente renace a lo largo de los siglos IV y V d. C.

En este mismo género, aunque en sentido laxo, pueden incluirse objetos ornamentales, como las cráteras, candelabros, puteales (brocales de pozo) y altares. Las cráteras y los candelabros hacen su aparición en el siglo II a. C. y tienen su periodo de esplendor en época augustea; se destinan a una élite que los utiliza para decorar sus *domus* y *villae*, si bien los candelabros también aparecen en edificios públicos civiles y religiosos; el repertorio figurativo es de carácter vegetal y figurativo, y nunca aparecen escenas de la vida cotidiana.



Figura 7. 1. Genio del Senado (Mérida) y Lares de la «Casa degli Amorini Dorati» (Pompeya).

La elaboración de los puteales es contemporánea a la de cráteras y candelabros; están realizados en terracota, caliza, tufo y mármol, siendo los marmóreos los que presentan decoración vegetal o figurada, generalmente alusiva al mundo de Dionisos.

Finalmente los altares también comienzan su producción en el siglo II a. C. y los primeros ejemplares están decorados únicamente con molduras, posteriormente aparece el repertorio dionisíaco y en época augustea se enriquece con divinidades y danzantes.

1.4. El relieve histórico y conmemorativo

El concepto de relieve histórico hace referencia a las representaciones relivarias de carácter figurativo, cuya iconografía se relaciona con acontecimientos concretos de carácter político, que decoraban los monumentos encargados por los protagonistas de los hechos o por organismos públicos para ensalzar a los personajes representados. Este género escultórico no tiene precedentes en Grecia donde la conmemoración de grandes victorias se hacía mediante el recurso a la mitología, como ya vimos en el tema correspondiente. Se trata, generalmente, de frisos que decoran altares, arcos, columnas y basas de esculturas honoríficas y conmemorativas y, de forma excepcional, también templos y otros edificios públicos, como las basílicas.

El repertorio de temas plasmado en este tipo de relieves es muy variado. Junto a personajes históricos, como soberanos o altos dignatarios, aparecen otros anónimos que representan a grupos concretos tanto de la población civil, como del ejército y clase sacerdotal. También aparecen dioses, héroes y personificaciones de conceptos y organismos políticos (genio del pueblo romano o la divinidad tutelar del Senado) o de lugares geográficos concretos, como ríos, montes, ciudades o provincias. Por lo que se refiere a las escenas destacan las batallas, la llegada o partida del emperador, los discursos, sacrificios, rituales de purificación, procedimientos administrativos, esclavización de los enemigos y cortejos triunfales.

El número de monumentos conocidos es muy exiguo, si lo comparamos con otras manifestaciones escultóricas, como los retratos o los sarcófagos. El relieve más antiguo conservado procede de Delfos y fue realizado por encargo de *L. Aemilius Paulus* para conmemorar su victoria en Pidna en el año 168 a. C., si bien no representa la lucha entre las falan-



Figura 8. Reconstrucción del complejo formado por el Mausoleo, el reloj y el *Ara Pacis* (de E. Buchner) y reconstrucción del *Ara Pacis* (de E. Simon).

ges macedonias y las legiones romanas, sino luchas por parejas entre caballeros.

También de época republicana es el friso del interior de la Basílica Emilia que narra algunos de los episodios míticos de la época más antigua de Roma, como la juventud de Rómulo y Remo, la fundación de Roma y el rapto de las Sabinas entre otros. En la fase de transición entre el periodo republicano y la época augustea se debe datar el friso histórico de la *cella* del templo de Apolo con el triple triunfo celebrado por Octaviano en el año 29 a. C.

Una generación más tarde se erige el ***Ara Pacis***, tras el retorno de Augusto de Hispania y de Galia y éste es el monumento en el que se plasma el programa ideológico augusteo mediante representaciones históricas, como la procesión sagrada, otras de carácter simbólico-mitológico, como el mito de los orígenes de Roma y otras puramente alegóricas como la representación de la *Pax Augusta*.

El *Ara Pacis* ocupaba parte de un recinto, que englobaba también el Mausoleo y un gran reloj solar, en el que el ara ocupaba el lado oriental del cuadrante y la aguja era un obelisco de 30 m importado de Egipto y coronado por una esfera dorada que simbolizaba el poder universal (fig. 8). El ara está rodeada por un recinto cuadrado, descubierto, con dos puertas abiertas sobre los lados menores, que apoya sobre un bajo podio accesible mediante una escalera de nueve peldaños (fig. 9). Tanto en el interior como en el exterior existen cuatro pilastras en los ángulos que soportan un arquitrabe, actualmente reconstruido, que debía estar coronado por acróteras. La decoración del muro exterior se divide en dos partes superpuestas, la inferior decorada con roleos vegetales (fig. 9.2) y la superior con un friso figurado. En los lados largos se desarrolla la procesión que se celebró el día 4 de Julio del año 13 a. C., momento de regreso de Augusto de Hispania y de la Galia, en la que participan los miembros de la familia imperial junto a los sacerdotes de Roma, los *flamines* de Júpiter, Marte y Quirino y los quince sacerdotes encargados del culto de Apolo y de la interpretación de los Libros Sibilinos (fig.



Figura 9. *Ara Pacis* y detalle de los relieves (de R. Turcan).

9.4). Los lados cortos albergan alegorías; en el occidental se conserva parte de una escena de Rómulo y Remo y del sacrificio ofrecido por Eneas a los dioses Penates al llegar al *Latium* (fig. 9.5) y en el lado oriental la imagen de Roma y de *Tellus* (tierra fecunda) coronada de espigas, con dos niños en el regazo, rodeada de frutos y ganado y flanqueada por la personificación de la brisa terrestre y marina (fig. 9.3).

En el interior también la decoración se articula en dos registros, el superior con guirnaldas y bucráneos (fig. 9.1) y el inferior con la representación de una empalizada que rodeaba los santuarios rústicos y en la que se colgaban las coronas, cráneos de los animales sacrificados y objetos de culto.

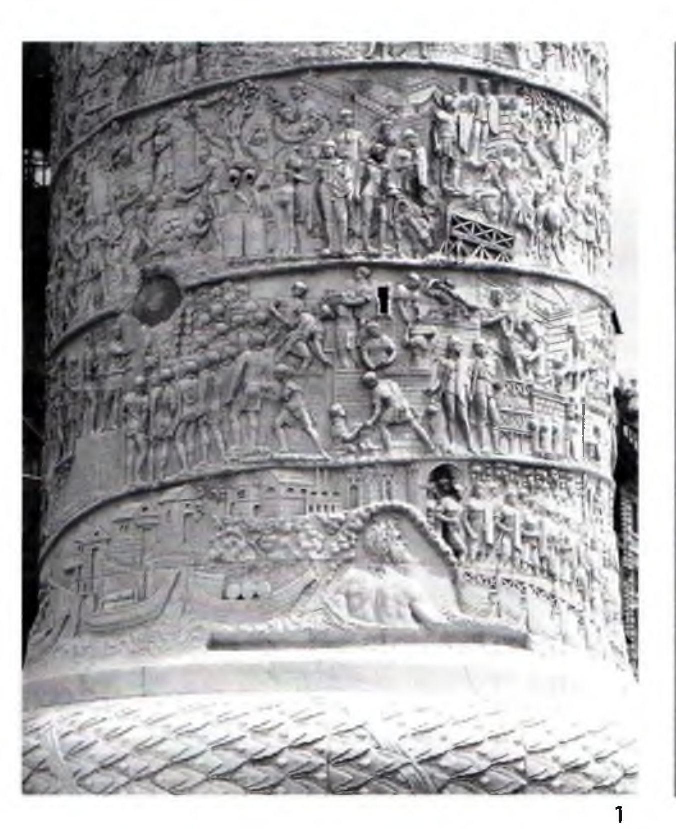
De altar interior se conservan muy pocos restos, únicamente un friso con escenas del sacrificio anual que debían celebrar en el ara los magistrados, sacerdotes y vestales, que aparecen acompañados por *lictores*, victimarios y las víctimas del sacrificio cruento, un carnero para Jano y dos bueyes para la Paz.

En los relieves del **Arco de Tito** está representada la ceremonia del triunfo con el momento final de la denominada *bellum Iudaicum*. En el friso del arquitrabe se sitúa la escena de la *pompa triumphalis* y también los relieves que decoran el interior del arco son de tema similar; la apoteosis del emperador se ubica en la zona superior (vid. epígrafe 5.1 y fig. 42 del Tema 14). En los relieves se observan todas las características del relieve histórico romano: elevado número de figuras y diferente altura del relieve que provoca la ilusión de un espacio real.

La decoración de la **Columna de Trajano** representa la alabanza de las cualidades guerreras del emperador (vid. epígrafe 5.2 del Tema 14). Los relieves, dispuestos en espiral, narran las guerras de la conquista de la Dacia entre el 101/102 y el 105/106 d. C. y se contabilizan más de 2.500 figuras agrupadas en 155 escenas con una completa ambientación paisajística y arquitectónica y que pueden agruparse en distintos tipos: discursos oficiales, sacrificios, trabajos de construcción, recepción de embajadores y prisioneros, viajes y batallas (fig. 10.1).

Los arcos erigidos en la misma época no tienen como función exaltar al héroe, sino explicar el ejercicio del poder, exponer una lección sobre el gobierno. Así se observa en el **Arco de Benevento** con la representación de la celebración de un triunfo, si bien la procesión tiene un carácter más religioso que militar y puede considerarse un acto de piedad ya que finaliza ante Júpiter Capitolino; esta idea queda subrayada por otras representaciones como la provincia que se arrodilla ante el emperador que le tiende la mano, en lugar de pisarla como a un vencido; también el resto de las escenas que decoran las dos caras y el interior del arco hacen referencia a la acción pacificadora de Trajano y a su política económica y social.

Una ruptura clara del clasicismo se aprecia en los relieves de la **Columna de Marco Aurelio** con un uso decidido del trépano para contornear las figuras, acentuando el carácter impresionista que será característico del estilo del Bajo Imperio (fig. 10.2). Además, en algunas ocasiones el empe-



1



2

Figura 10. Columna de Trajano y Columna de Marco Aurelio.

rador se representa de frente, lo que es también una ruptura con el naturalismo de tradición helenística y supone una adopción de nuevos elementos ideológicos y simbólicos, ya que esta postura dota a la figura imperial de un contenido religioso puesto que sólo las imágenes de culto miran de frente al espectador. En el friso se reconocen 116 escenas divididas en dos grupos: el primero hace alusión a las guerras contra los germanos y los marcomanos; el segundo representa la sumisión de los cuados y la guerra contra los sármatas.

Para celebrar las campañas militares de **Septimio Severo** contra los partos se erige en el año 203 d. C. un arco monumental en el Foro. La decoración se restringe a las dos caras principales y consiste en Victorias situadas sobre personificaciones de las Estaciones a los lados del arco central y personificaciones de los ríos sobre los arcos laterales; en los plintos de las columnas se sitúan soldados romanos y prisioneros partos y finalmente un friso con la procesión triunfal del emperador sobre los arcos menores y encima paneles con las campañas mesopotámicas. Estos paneles situados sobre los arcos son claramente la transposición en piedra de las pinturas triunfales, quizás las enviadas por el emperador al Senado para narrar los acontecimientos bélicos.

En el año 204 d. C. se data el denominado **«Arco degli Argentarii»** del Foro Boario, en cuyos relieves se observan ya las características de la época tardo-antigua: disposición frontal de la figura imperial, jerarquía en las proporciones, uso del trépano para conseguir efecto pictórico y la recargada decoración en la que los elementos ornamentales ocupan un lugar semejante al de las figuras (vid. epígrafe 5.1. y fig. 43 del Tema 14).

El símbolo ideológico y formal del periodo tetrárquico son las dos columnas de pórfido en las que los emperadores están representados en un relieve muy alto y se sitúan sobre ménsulas. La actitud de los emperadores que se abrazan por parejas no deja lugar a dudas sobre su significado, la *fraternitas* entre el Augusto y el César, la división del Imperio en dos partes, Oriente y Occidente, y la *perpetuitas imperii* garantizada por las leyes sucesorias. La identificación de los personajes es todavía objeto de debate, pero hay unanimidad en el estudio técnico que considera que la obra ha sido realizada por maestros egipcios, especializados en la talla de esta dura piedra que era predilecta en el periodo tardo-antiguo como símbolo de la púrpura imperial (fig. 6.5).

El **Arco de Constantino** se erigió en el año 315 d. C. para conmemorar su *decennalia* y su victoria sobre Majencio. Muchos de los relieves y esculturas que lo decoran proceden de monumentos de época anterior, sobre todo de época de los antoninos (fig. 11). De época de Constantino es el gran friso histórico que discurre sobre los arcos laterales y los lados del edificio. La primera escena del friso es la partida del

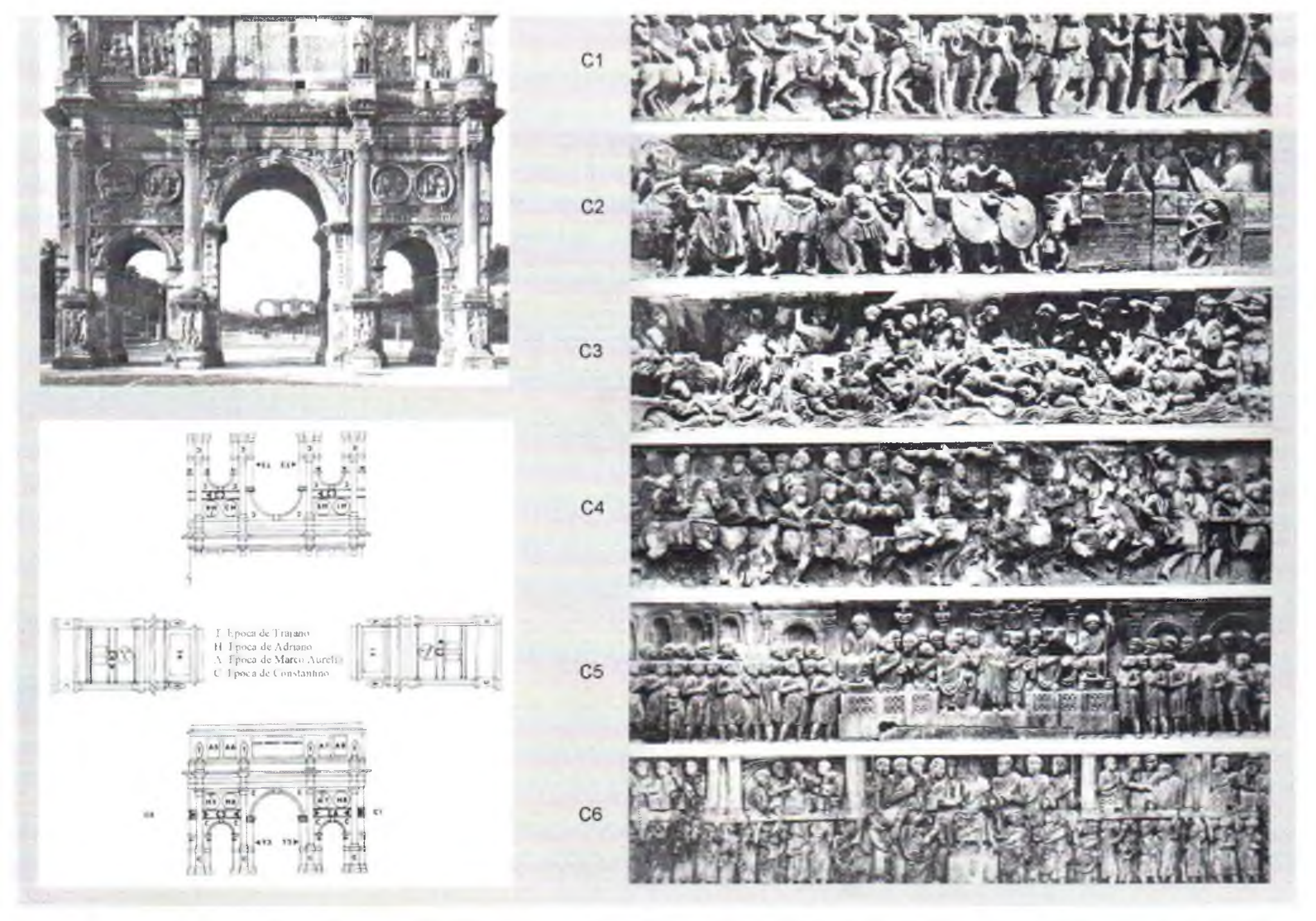


Figura 11. Arco de Constantino. Plano con identificación del origen de los relieves (de R. Brilliant). Friso constantiniano (de B. Andreae).



Figura 12. Base del Obelisco de Teodosio I en Constantinopla (de R. Turcan).

ejército de Milán en uno de los laterales (C1), le sigue el asedio de Verona (C2) y la batalla del Puente Milvio con la victoria sobre las tropas de Majencio (C3); en el lado opuesto a la partida se sitúa la llegada del emperador en Roma (C4) y en la parte posterior, en oposición a las escenas bélicas, encontramos la *oratio* (discurso de Constantino en el Foro) (C5) y la *liberalitas* (distribución de dinero entre los ciudadanos) (C6). En esta última representación se pueden observan cinco módulos de proporciones dependiendo de la importancia del personaje. En los relieves se observa también el abandono paulatino del naturalismo, de forma que el emperador es el único que está en posición frontal, hecho que lo convierte en una imagen sacra, presentándolo en su *divina maiestas*. Esta frontalidad debe entenderse como una convención que nace de una ideología y que se integra en el progresivo abandono del naturalismo.

La basa del denominado **Obelisco de Teodosio** que se erigía en la *spina* del hipódromo de Constantinopla desde el año 390 d. C., era el soporte del obelisco de Tutmosis III. Presenta relieves en los cuatro lados que están divididos en dos registros, el superior ocupado por una «loggia» con los Augustos, sus dignatarios y soldados y el inferior por bárbaros en *proskynesis* o escenas circenses. Esta basa apoya en un plinto en el que se esculpen escenas relacionadas con la erección del obelisco y carreras de carros y caballos. La frontalidad de las figuras, dispuestas en simetría, la jerarquía en las proporciones ya que el tamaño de las figuras disminuye desde los emperadores a los músicos, así como la perspectiva que sigue también las normas de la jerarquía con los personajes más importantes en lo más alto, son las características de los relieves de época tardo-antigua (fig. 12).

1.5. La escultura funeraria

1.5.1. Escultura y relieve

El complemento de los enterramientos de mayor monumentalidad en época republicana y altoimperial eran las **esculturas** que adoptan una triple forma:



Figura 13. Relieves funerarios. 1: Tumba de la Via Statilia (Museos Capitolinos). 2: Tumba de los *Haterii* (Museos Vaticanos). 3: bustos del Museo Vaticano. 4: estela de *Lutatia Lupata* (Mérida). 5: estela de *Sentia Amarantis* (Mérida).

- Estatua de bulto redondo que puede situarse en un nicho, sobre un basamento o entre columnas. Los hombres están vestidos con toga, la mujer con túnica y manto y los niños con la toga *praetexta* y la *bulla* en el cuello. A veces se representan de manera heroica, desnudos y con las actitudes propias de las divinidades del panteón romano.
- Busto-retrato exento situado sobre un pedestal y en los nichos (fig. 13.2-3).
- Estelas o placas relivarias que se insertan en las fachadas y en las que los difuntos pueden aparecer representados hasta el busto o bien de cuerpo entero y en un relieve muy alto (fig. 13.1). Cuando aparecen los cónyuges, están cogidos de la mano en símbolo de concordia o despedida y a veces están acompañados por otros miembros de la familia. Un tema recurrente es el banquete funerario presidido por el difunto recostado en un lecho. Otra forma de retrato funerario es plasmar al individuo en sus actividades profesionales que, en cierta medida, se ennoblecen tras la muerte y ello se hace patente en los relieves de artesanos (fig. 13.5). También las clases más humildes, como los esclavos, se hacen representar como tales. Asimismo hay representaciones de mimos y actores, gladiadores y aurigas, personajes de baja extracción social por lo que se puede deducir que el retrato funerario está al alcance de todas las clases sociales y en todos los rincones del Imperio, cualquiera que fuese su origen social y étnico.

1.5.2. Sarcófagos paganos

Hasta el siglo II d. C. la incineración fue la práctica habitual de enterramiento, por lo que los sarcófagos anteriores a esta fecha deben considerarse una excepción, ya que eran encargos especiales para algunas familias distinguidas (vid. Tema 16). La producción de sarcófagos comienza en los inicios del siglo II d. C. y constituye un grupo escultórico de gran importancia ya que se conservan entre 12.000 y 15.000 ejemplares. Se fabricaron en distintos materiales, madera, plomo, terracota y una gran variedad de piedras, desde las simples calizas hasta los mármoles más preciados. Aunque existieron algunos ejemplares de plomo decorados, son los sarcófagos pétreos la modalidad preferida para esculpir la ornamentación en relieve. Muchos de ellos recibieron policromía, con un predominio del color rojo, del azul y del amarillo. También se constata el uso del dorado con finas láminas de oro aplicadas siguiendo la forma del relieve.

Se situaban en el interior de los grandes monumentos funerarios de las clases pudientes, pero también se emplazan al aire libre a lo largo de las vías sepulcrales; en otras ocasiones se entierran bajo el suelo en las villas suburbanas del propio difunto y en época tardía en cementerios presididos por una basílica.

Existen varios centros productores de sarcófagos, algunos principales como Roma, *Domitium* y Atenas y otros, que se podrían denominar secundarios, situados en la mayor parte de las provincias del Imperio y cuyas manufacturas se destinan a los comitentes de la localidad y del entorno. Las producciones de estos talleres secundarios son copias de prototipos foráneos y también creaciones locales para las que se usan piedras autóctonas e imágenes tomadas de la iconografía tradicional de la zona.

Atendiendo a la forma se pueden distinguir dos grandes grupos: las cajas rectangulares y las cajas en forma de bañera, caracterizadas por la forma curva de los lados. Los frentes estaban decorados con estrigilados, con columnas que sustentan arcos, arquitrabes o frontones o con figuras dispuestas en un friso o bien en forma simétrica a ambos lados



Figura 14. Sarcófagos paganos. 1: sarcófago de guirnaldas (Roma) (de B. Andreae). 2: *lènos* con decoración dionisiaca (Museos Vaticanos). 3: sarcófago decorado con amores aurigas (Museos Vaticanos). 4: sarcófago con *clipeus* (Gliptoteca de Copenhague). 5: Sarcófago del pedagogo (Necrópolis de Tarragona).

de un motivo central. La decoración de los laterales está realizada en un relieve más bajo y de menor calidad y la parte posterior se deja totalmente lisa y a menudo incluso sin desbastar. La cubierta puede ser plana o a doble vertiente.

Un tipo particular es el sarcófago tipo *kliné*, en cuya cubierta se representa la figura recostada del difunto, que es una producción de la ciudad de Roma cuyo momento de máxima difusión se sitúa entre época flavia y la primera mitad del siglo II.

La iconografía de los frisos nos ofrece un rico repertorio figurativo en el que se manifiestan conceptos e ideología que evolucionan a lo largo del tiempo y que puede dividirse en dos grandes grupos: elementos ornamentales simples (estrígiles, guirnaldas, roleos, grifos, centauros o personajes como amorcillos y victorias que sostienen un motivo central) y escenas figuradas.

Por lo que se refiere a la iconografía observamos una cierta evolución en la elección de los temas. Hacia los años 120-130 a. C. predominan los sarcófagos de guirnaldas (fig. 14.1), la representación de grifos junto a objetos de culto y las imágenes de Musas, tema de gran éxito en épocas posteriores. Hacia mediados del siglo II los sarcófagos de grifos desaparecen y los de guirnaldas se fabrican de forma esporádica hasta el siglo III d. C. Se intensifica la decoración de frisos con episodios míticos sobre cuyo significado todavía no existe consenso, si bien los estudios se encaminan a comparar al difunto con el personaje mítico, apuntando de esta forma una esperanza en la heroización del alma o, lo que es lo mismo, su acceso a la inmortalidad, ya que inmortales eran los personajes representados. De extraordinaria frecuencia son las representaciones del cortejo dionisíaco y marino, el primero comienza a adquirir un sentido funerario ya que como dios de la fertilidad, lo es también de la muerte por cuanto la existencia de ésta justifica la vida (fig. 14.2).

Otro tema de la misma época son las Musas, cuya presencia sirve para enaltecer el saber intelectual del difunto y que aparecen junto a Apolo y Atenea, con lo que se refuerza la referencia al ámbito de la cultura. Finalmente surge como tema nuevo la representación de Erotes en distintas actitudes y actividades que se destinan a sarcófagos infantiles (fig. 14.3). De la misma época son las batallas, sobre todo destinadas a los sarcófagos de los *viri* militares, con lo que se pretende eternizar su prestigio personal.

A mediados del siglo II hacen su aparición los sarcófagos estrigilados que forman un grupo muy numeroso y de larga pervivencia. En ocasiones presentan un tema figurado central: una puerta abierta, un clípeo con retrato o un epígrafe.

Ya a finales del siglo II d. C. se introduce una nueva representación iconográfica, la inscripción o el retrato del difunto portado por Victorias o Erotes que se ha interpretado tradicionalmente como el traslado del difunto a la ultratumba (fig. 14.4); recientemente las investigaciones se encaminan a considerar esta representación como el deseo de perpetuar al difunto ya sea mediante el nombre o el retrato.

En la primera mitad del siglo III se transforman las creencias funerarias, cambios que se reflejan en la iconografía. En los sarcófagos decorados con mitos los héroes o divinidades adquieren el rostro del difunto y lo mismo sucede en los sarcófagos de Musas, en los que las figuras de Apolo o Atenea se sustituyen por la del difunto, ataviado como un filósofo, con el *volumen* en su mano; este tipo de escena desemboca en los sarcófagos de filósofos, sabios y poetas en los que el difunto aparece en el centro de la composición rodeado por musas, filósofos y sabios; otra modalidad muestra una escena de lectura en el centro rodeada de estrigilos y en las esquinas las representaciones de los difuntos con *volumina* en sus manos (fig. 14.5).

A finales del siglo III se puede constatar un tema que alcanzará un gran desarrollo y difusión: el banquete campestre que hace referencia a los ágapes celebrados en honor a la memoria del difunto.

1.5.3. Urnas y altares

Destinadas a contener las cenizas, las urnas están realizadas en piedra, vidrio, plomo, cerámica e incluso metales preciosos, cuando estaban destinadas a los miembros de la familia imperial. Las urnas pétreas se esculpen en forma de vasija, caja rectangular o cilindrica (fig. 15.1-2). Las decora-



Figura 15. 1: urna funeraria de los siglos I a. C.-I d. C. (Museos Capitolinos). 2: urna del Columbario de *Pomponius Hylas* (Roma) (Museos Capitolinos). 3: altar funerario (Museo del Louvre) (1 y 2 de *SPQR*; 3 de R. Turcan).

das con relieves son una producción muy escasa, propia de la ciudad de Roma y de sus alrededores, y están destinadas a una clase social elevada, según puede deducirse de su escaso número y su gran calidad. En los primeros ejemplares los motivos decorativos son guirnaldas o roleos, antorchas o candelabros y también aparecen elementos relacionados con Apolo como los trípodes o con Dionisos, como los amorcillos. En época neroniana es característica la inclusión del rostro del difunto inserto en un clípeo en las urnas masculinas y en una concha en las femeninas. A partir de Adriano la iconografía de las urnas es semejante a la de los sarcófagos.

Los **altares** funerarios más antiguos corresponden a época de Augusto y la producción finaliza en el siglo III. Los primeros ejemplares presentan guirnaldas que, a partir de Vespasiano, se sustituyen por columnas (fig. 15.3).

1.5.4. Sarcófagos romano-cristianos

La producción de sarcófagos de tema cristiano en los talleres de Roma comienza hacia mediados del siglo III d. C. y continúa hasta los inicios del siglo V. Además de los talleres de Roma, existen otros en Milán, cuya producción es continua desde el siglo IV hasta el siglo VII, en Arles donde los sarcófagos se fechan en el siglo IV y V, en la Península Ibérica, en la zona suroccidental de la Galia entre mediados del siglo IV y el siglo VI d.C. y en Constantinopla.

Los sarcófagos de los talleres romanos son de forma rectangular y la decoración se centra en el frontal que se veía una vez dispuesto en el nicho o arcosolio, por lo que la parte posterior no se esculpía y los laterales se tallaban en bajorrelieve; existen también sarcófagos tallados en todas las caras, quizás por influencia asiática y que son propios de las clases mas acomodadas.



Figura 16. Sarcófago romano-cristianos. 1: Sarcófago de la *receptio animae* (Santa Engracia, Zaragoza). 2: Sarcófago de Junio Basso (Museos Vaticanos).

Por lo que se refiere a la estructura decorativa, el friso de tema único (fig. 16.1) desaparece desde inicios del siglo IV, sustituido por una sucesión de escenas o por dos frisos superpuestos (fig. 16.2). A finales del siglo IV se impone un tipo de sarcófago articulado por medio de columnas y pilastras, división arquitectónica que también se manifiesta en los talleres provinciales, como Arles y Marsella.

Los temas iconográficos de los sarcófagos paleocristianos pueden agruparse en distintas categorías: los derivados de la cultura greco-romana, los temas del Antiguo y del Nuevo Testamento y la representación de la vida de los Apóstoles.

2. LA PINTURA

2.1. Fuentes para el estudio de la pintura romana

Al igual que sucede con otros restos de la cultura material, existen dos tipos de fuentes de conocimiento. Por un lado, las fuentes escritas que nos aportan valiosos datos; entre ellas, y como es ya habitual en el estudio de la arquitectura romana, Vitrubio es el autor que nos trasmite la información más completa, relacionada sobre todo con la técnica, dedicando a la pintura el libro VII de su obra *De Architectura*. Plinio le consagra el libro XXXV de su *Naturalis Historia*, con un interés claro por la cronología y por los nombres de los pintores más célebres.

Entre las fuentes arqueológicas, hay que destacar las ciudades de Pompeya, Herculano y las villas de la zona campana en las que, gracias a la erupción del Vesubio en el año 79 d. C., se han conservado numerosas estancias pintadas y, por lo tanto, estos hallazgos se convierten en la fuente arqueológica más importante para el estudio de la pintura desde el siglo II a. C. hasta la citada fecha. La pintura de los siglos II al IV d. C. está bien representada por los hallazgos de la ciudad de Ostia, cuyos edificios fueron abandonados entre la Tardoantigüedad y el Medievo y fueron recubiertos de forma progresiva por los limos y fangos del Tíber, hasta su redescubrimiento en el s. XIX. Indudablemente es de cita obligada la ciudad de Roma, si bien los restos procedentes de los distintos edificios de la urbe no presentan una continuidad en el tiempo, por lo que es difícil seguir un desarrollo semejante al de la zona vesubiana y la ciudad de Ostia.

2.2. Los orígenes de la pintura romana

Los primeros restos pictóricos romanos se fechan en el siglo III a. C. y hasta este momento, la información sobre las características de la pintura romana se reduce a las referencias de las fuentes escritas.

Las pinturas más antiguas, de las que se tiene conocimiento a través de Plinio, son las del Templo de Ceres en Ro-

ma, ejecutadas por los especialistas en modelado y pintura Damófilo y Górgaso. La decoración se limitaba a la *cella* del templo y estaba realizada sobre placas de cerámica, como en otros lugares del mundo etrusco. Hacia finales del siglo IV a. C., tenemos noticia del *pictor* Fabio, perteneciente a una familia patricia, que decoró el Templo de la Salud en el Quirinal. Dionisio de Halicarnaso alabó la corrección gráfica de la obra, la agradable gama cromática utilizada y su composición; sin embargo, carecemos de noticias sobre la iconografía.

La **pintura triunfal** aparece en Roma en la primera mitad del siglo III a.C., con una marcada influencia etrusca. Surge como una pintura de caballete de grandes dimensiones, utilizando como soporte la tela o la tabla. Se exhibia en los cortejos triunfales con el único fin de ilustrar al pueblo sobre las hazañas del vencedor; no obstante, los escasos restos conservados indican que se practicó de igual forma en monumentos de otro tipo, como las tumbas. A finales del siglo III a. C. debemos emplazar el documento más antiguo conservado en la actualidad, procedente de la Tumba de los *Fabii* que nos permite entender y contemplar como fue realmente la pintura triunfal (fig.17). La decoración conservada se escalona en cuatro registros en los que aparecen figuras togadas, otras con indumentaria militar y escenas de guerra. Las interpretaciones formuladas hasta ahora consideran que la pintura es la representación de la secuencia de una guerra histórica, posiblemente de las Guerras Samnitas.

La decoración del Esquilino nos suministra una idea precisa de la pintura triunfal, cuyo carácter es esencialmente descriptivo y coherente con aquellas formulaciones comunes a todas las manifestaciones artísticas populares, que representan episodios narrados en diferentes registros mediante una paleta parca, ausencia de modelado y contorneamiento de las figuras con pintura oscura, ausencia de las reglas de perspectiva y de las proporciones naturalistas (los personajes más importantes son de mayor tamaño) y repetición del mismo personaje en varios episodios sucesivos sin interrumpir la continuidad de la composición.

A la par que observamos la decadencia de la pintura triunfal, en el siglo II a.C., coincidiendo con el periodo en que Roma establece el control completo sobre el Mediterráneo, adquieren gran popularidad un tipo de revestimientos parietales decorados con colores monocromos e imitaciones marmóreas de diversos tipos, todo ello sobre una superficie con relieve real, que se conocen en el área helenística oriental como I estilo estructural (vid. Tema 6) y en la occidental como I estilo pompeyano, que analizamos en el epígrafe 2.4.

2.3. La técnica de ejecución

La técnica pictórica empleada por los artesanos romanos se conoce perfectamente, no sólo a través de las fuentes clásicas, sino también por los restos conservados. Como sucede en otros campos de la Arqueología Romana, la teoría expuesta por los autores latinos coincide muy pocas veces con las conclusiones derivadas del estudio de los restos, de lo que

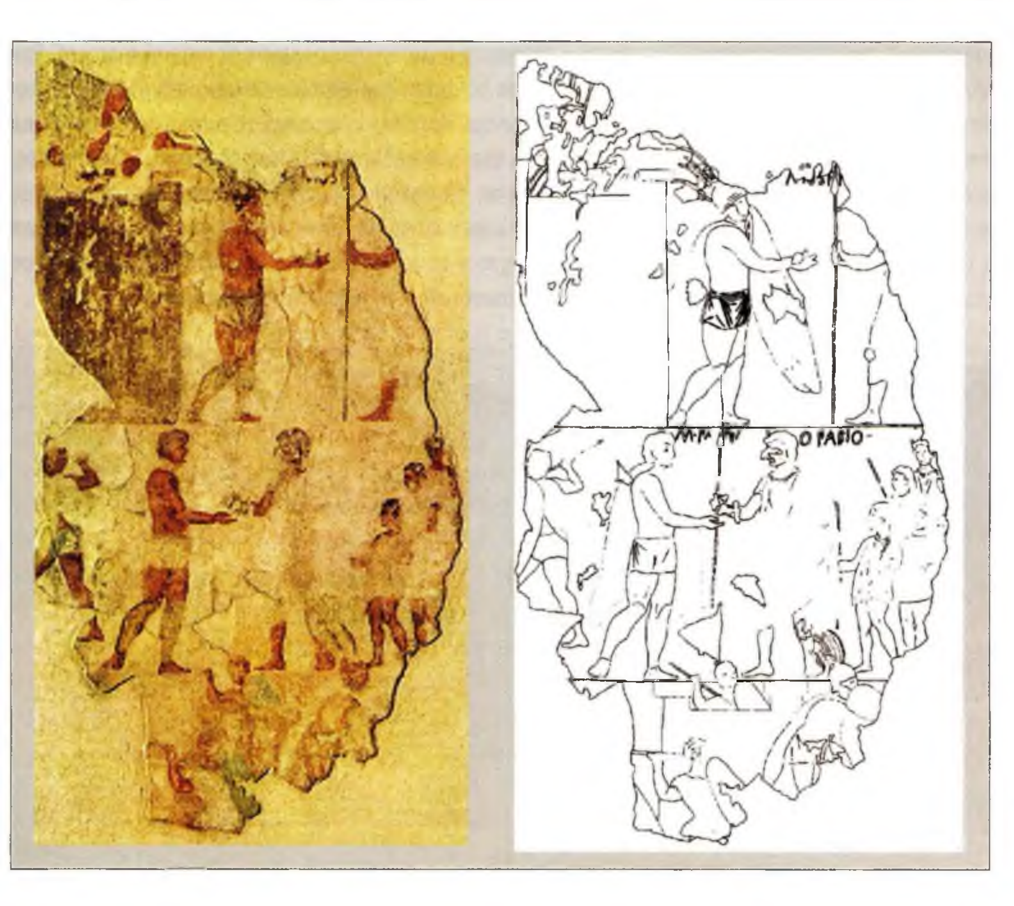


Figura 17. Fragmento pictórico de la Tumba del Esquilino (el dibujo de L. Ferrea).

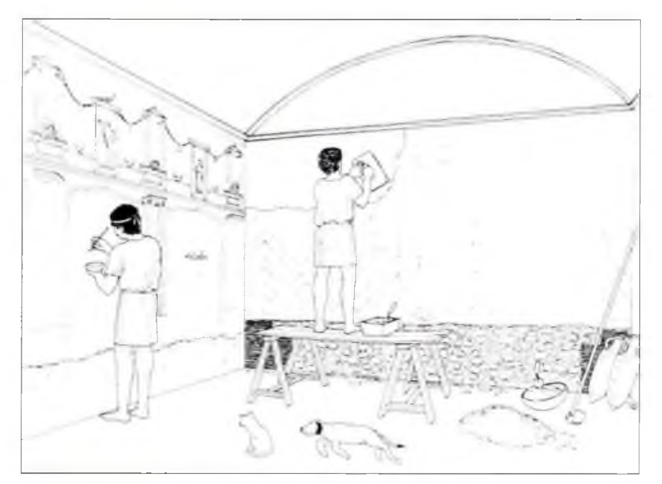


Figura 18. Reconstrucción de las distintas fases de realización de una pintura mural (de J. P. Adam).

se deduce que los artesanos se adaptaban a las particularidades técnicas de cada obra, a los recursos geológicos de la zona y a las posibilidades económicas del propietario.

Existen dos fases en la realización de una pintura romana, la preparación de la pared que se va a pintar y la ejecución de la pintura propiamente dicha.

Cualquiera que fuese el material empleado en la construcción del muro, éste recibía con posterioridad un **revestimiento de mortero**, aplicado en varias capas que, según Vitrubio, son siete. La primera de ellas denominada *trullisatio* sirve para regularizar la pared, las otras seis, *directiones*, son cada vez más finas tanto en su espesor como en el grosor de sus componentes; estos varían y si en las tres primeras capas son cal y arena, en las tres últimas son cal y polvo de mármol. Plinio reduce a cinco el número de capas, tres de cal y arena y dos de cal y polvo de mármol, pero en la realidad son muy pocas las veces en las que las pinturas tienen este espesor y composición. Los planteamientos de Vitrubio y Plinio denotan ser más teóricos que prácticos, y no debemos olvidar el carácter artesanal de estos talleres cuyo trabajo estaba fundamentado en la dilatada experiencia de sus actuaciones. Por ello encontramos, en numerosas ocasiones, un número de capas que no coinciden con las aconsejadas por los autores clásicos y que se reducen generalmente a tres.

Como es lógico, el enlucido se aplica desde arriba hacia abajo. Según Vitrubio las cuatro primeras capas se disponían en toda la superficie, dejándolas rugosas para facilitar la adherencia de las siguientes que se aplicaban en varias fases, normalmente en tres, dispuestas horizontalmente, siguiendo la tripartición característica de las decoraciones, zócalo, zona media y zona superior (fig. 18). Este hecho se observa en algunas casas de Pompeya que estaban pintándose cuando sobrevino la catástrofe del año 79 d. C.

Para asegurar y aumentar la adherencia del enlucido al muro se utilizaron diferentes **sistemas de sujeción**, que conocemos gracias a los fragmentos desprendidos que guardan en los reversos las improntas del método utilizado. Existen hasta seis métodos conocidos, lo que no implica que puedan existir otros diferentes o variantes de los ya constatados y que pasamos a comentar:

– Sobre la primera capa de mortero destinada a regularizar la superficie del soporte arquitectónico, se dispone un entramado de juncos o cañas, sistema expuesto por Vitrubio y que se destina a reforzar los muros de adobe o dar armazón a una bóveda; en el primer caso, una vez hecho el muro se colocan cañas en fila continua, clavadas con clavos y tras una nueva capa de adobe se colocan otras cañas en sentido diferente para aplicar posteriormente el mortero. Para las bóvedas el problema se agudiza y Vitrubio expone con detalle las normas que deben seguirse: una sola capa de cañas, dobladas según el perfil previsto, quedan fijadas por cuerdas que deben ser de esparto de Hispania; también aconseja que las cañas sean griegas y se unan en haces cuya distancia no debe ser mayor de dos pies (fig. 19.1).



Figura 19. Sistemas de sujeción. 1: techo de la Villa de Oplontis. 2: incisiones en V de una pared pompeyana.

- En las paredes lo más común son las incisiones en forma de V que recuerdan una espina de pez, que se realizan sobre la primera capa de mortero aplicado sobre el muro y sirven para mejorar la adhesión del resto de las capas (fig. 19.2).
- También es corriente la introducción de ladrillos o fragmentos de cerámica en la primera capa de mortero, para reforzar la conexión entre capas. Además hay que mencionar la disposición de *tegulae mammatae* o simples placas o fragmentos cerámicos para combatir la humedad. La misma función tienen las placas de plomo que recubren las paredes de algunas estancias de la Casa del Fauno de Pompeya y que están sujetas con clavos a la pared.

El último de los trabajos que se lleva a cabo antes de aplicar la pintura son los **trazos preparatorios** que el pintor u otro operario trazaban sobre el enlucido todavía húmedo para marcar el esquema básico de la composición. Los procedimientos usados son básicamente tres: la incisión con un punzón de metal o hueso, el compás de punta seca para los elementos curvos y, en ocasiones, también se emplea un cordel, a veces empapado en ocre, con el que se hacía una señal sobre el enlucido húmedo, que deja improntas claramente perceptibles (fig. 20).

Las **técnicas** empleadas en la aplicación de la pintura son fundamentalmente dos: el fresco y el temple.

El fresco consiste en aplicar sobre el enlucido húmedo los colores disueltos en agua y así se produce el proceso químico en el que el anhídrido carbónico del aire en contacto con la cal del enlucido reacciona formando una película de carbonato cálcico, que es la que garantiza la conservación de los colores y la adherencia al soporte. Pueden existir dos variantes: aplicar una mano de cal sobre el enlucido seco y luego pintar y aplicar los colores disueltos en agua de cal cuando el enlucido está ya seco, lo que suele utilizarse para retoques finales.

En el temple los colores se aplican disueltos en un aglutinante como el huevo, caseína, cola animal o vegetal. La técnica que, por el momento, no ha podido demostrarse, es la encáustica, consistente en la aplicación de los colores disueltos en cera caliente.

Tras acabar estos trabajos de pintura, los alisadores intervienen de nuevo para tratar la pared pintada. Para ello, los colores deben estar bastante secos para no borrarse, pero también húmedos para poder alisarlos.

Vitrubio nos informa sobre la composición y orígenes de los pigmentos y enumera siete colores extraídos directamente de minerales molidos y nueve colores compuestos que se obtenían mediante complejas preparaciones y mezclas.

Los artesanos dedicados a la pintura tenían trabajos especializados y se debieron agrupar en talleres, pero del funcionamiento de éstos se conoce muy poco, como mínimo debían agrupar a un asistente que preparaba el enlucido y los pigmentos y un pintor que los aplicaba únicamente y que, debido a las peculiares características de la pintura al fresco, debían trabajar en perfecta sintonía. En función de su especialidad recibían distintos nombres, el obrero encargado de aplicar el enlucido es el *tector*, el *dealbator* encalaba las paredes de blanco, el *pictor* podía ser *parietarius* que aplicaba los colores y los temas decorativos más sencillos e *imaginarius*, encargado de pintar las escenas.



Figura 20. Trazos preparatorios. 1: reconstrucción de la ejecución de trazos preparatorios (de J. P. Adam). 2: Improntas de una cuerda empapada en color ocre de la Villa dels Munts (Tarragona). 3: Improntas incisas de una cuerda sobre pinturas de la Île Sainte-Marguerite (de F. Monier).

2.4. Los estilos pompeyanos

Hasta que A. Mau, en el siglo XIX, clasificó la pintura pompeyana en cuatro estilos, los estudios se habían centrado en los cuadros figurados que, arrancados de su soporte original y depositados en los Museos, habían perdido todo su significado ya que se veían aislados del entorno arquitectónico y pictórico para el que habían sido pintados. Es el citado autor quien, por vez primera, tomaba en cuenta la estructura de las decoraciones, demostrando que determinados sistemas se aplicaban en épocas concretas. A estos sistemas decorativos A. Mau les aplicó el nombre de estilos que, siguiendo al citado autor, son cuatro:

- I estilo o estilo de incrustación.
- II estilo o estilo arquitectónico.
- III estilo o estilo ornamental.
- IV estilo o estilo fantástico.

Esta división se ha mantenido hasta nuestros días, aunque han sido numerosas las revisiones que han introducido profundas variantes a este primer análisis, que se mantiene vigente en algunos aspectos.

El **I estilo** no es un estilo propiamente pictórico, ni específicamente romano, sino helenístico y sus precedentes ya han sido tratados en el tema dedicado a la pintura griega. La comparación entre el estilo estructural helenístico y el denominado I estilo permite considerar este último como una variante regional de un estilo difundido por el Mediterráneo desde el siglo V a. C. Su periodo de mayor esplendor y popularidad oscila entre el siglo II y comienzos del siglo I a. C.

Se trata de la representación de la estructura mural mediante estuco en relieve y pintado. Un zócalo, generalmente de color amarillo, la zona media formada por ortostatos violetas, amarillos, verdes o imitando mármoles –generalmente granito o alabastro– y una zona superior con hileras de sillares a soga y tizón que también imitan mármoles de distintas variedades; todo ello rematado por una cornisa de estuco (fig. 21). A veces todo este sistema arquitectónico está inserto en un orden de pilastras o columnas dóricas que dan el aspecto del muro de fondo de un pórtico.

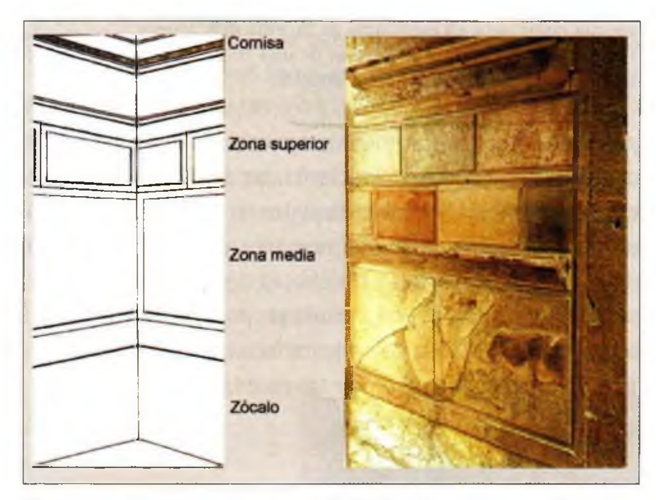


Figura 21. Esquema de una pared del I estilo y restos en la Casa Sannitica de Herculano (de I. Baldasarre *et al.*).

Aunque durante mucho tiempo se mantuvo la idea de que el I estilo pompeyano no llegó a conocer las representaciones figuradas, el descubrimiento de antiguas acuarelas, las indicaciones de A. Mau y algunos hallazgos recientes han demostrado todo lo contrario, constatándose diversos tipos de ornamentos: bandas de encuadramiento con ovas, denticulados, trenzas; frisos figurados sobre los ortostatos y personajes pintados en un solo color sobre fondo de imitación marmórea o sobre los almohadillados.

La pérdida de relieve y la reproducción únicamente con pintura de las decoraciones más elaboradas del I estilo, desembocan en la creación del **II estilo** que aparece, hacia el año 100 a. C., en la Casa de los Grifos de Roma. Este nuevo estilo es una producción muy compacta que se diferencia claramente de las pinturas de época anterior y de la siguiente. En líneas generales sus principales características son la representación de complejas arquitecturas reales, con introducción de la perspectiva y de las megalografías (→), y la importancia que adquieren las imitaciones de mármoles y piedras semipreciosas siempre ejecutadas con gran realismo.

La fase más antigua del II está representada en Roma por la Casa de los Grifos situada en el Palatino. En la estancia II la pared se articula en dos planos, el primero presenta columnas con capiteles compuestos, que sostienen un arquitrabe y apoyan en grandes pedestales; el zócalo del segundo plano está decorado con una imitación pintada del *opus scutulatum*, característico de los pavimentos, y la zona media se articula en paneles que imitan ónices, pórfidos y mármol «cipollino» (fig. 22.1).

La fase de esplendor se fecha hacia mediados del siglo I a. C. y es el momento en el que se decoran las grandes villas campanas, Villa de Oplontis, de Boscoreale y Villa de los Misterios en Pompeya, además de numerosas casas de Pompeya. La característica esencial son las arquitecturas en perspectiva articuladas en múltiples planos: columnatas que generalmente se sitúan en primer plano y tras ellas pórticos rodeando edificios de carácter religioso; generalmente el último plano se abre hacia el exterior, materializado por el cielo azul (fig. 22.2). Un rasgo esencial del II estilo es la presencia de megalografías que, según Vitrubio, sustituyen a las esculturas y cuyas manifestaciones más significativas proceden del gran salón de la Villa de los Misterios de Pompeya (fig. 22.3), de la Villa de Boscoreale y de la Villa de Terzigno.

En la última fase las arquitecturas, realistas hasta el momento, se transforman en ficticias. Las columnas se adelgazan, en algunos casos se transforman en elementos vegetales, y sostienen un edículo central que se abre como una gran ventana y en el que se sitúa un paisaje, generalmente de carácter idílico-sacro, en el que aparecen santuarios campestres; en ocasiones el paisaje se sustituye por un cuadro con un tema mitológico. Los mejores ejemplos de esta fase pictórica proceden de Roma: Casa de Livia, Casa de Augusto (fig. 22.4) y Villa de la Farnesina.

En la evolución de la articulación decorativa en el II estilo se observa una clara tendencia a la aparición de los sistemas cerrados que será la característica esencial del **III estilo**, cuyo testimonio más antiguo es la Pirámide de C. *Cestius* de Roma, fechada entre el año 18 y el 12 a.C. Pero el paso del II al III estilo no se produce de manera tajante, sino que entre los años 30-20 a.C. existen los denominados estilos de transición que se manifiestan en dos claras tendencias: el estilo candelabro en el que se observa una desintegración progresiva de los

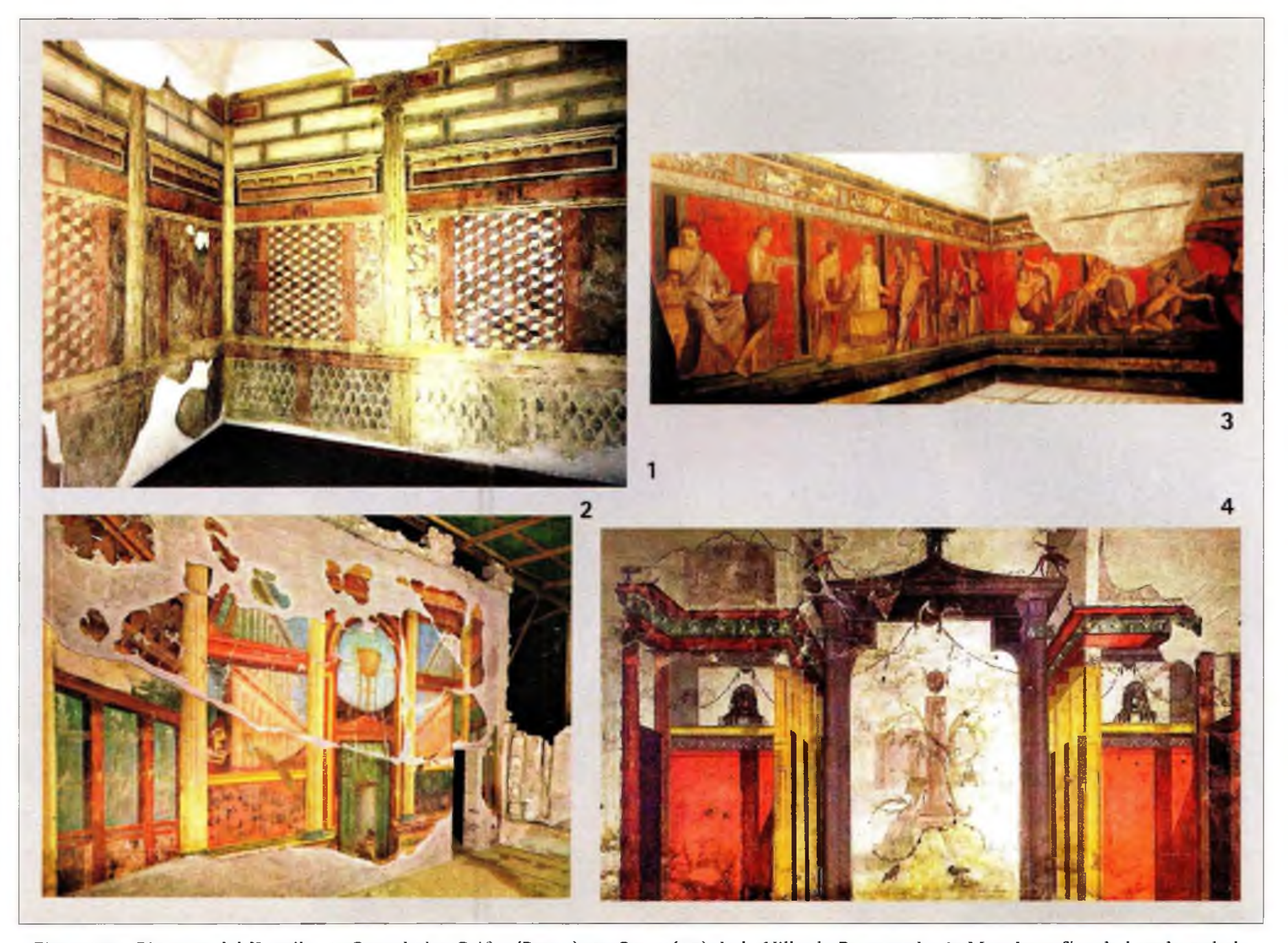


Figura 22. Pinturas del II estilo. 1: Casa de los Grifos (Roma). 2: *Oecus* (15) de la Villa de Boscoreale. 3: Megalografías de la sala 5 de la Villa de los Misterios de Pompeya. 4: estancia (5) de la Casa de Augusto (Roma).

elementos arquitectónicos y junto a esta tendencia se puede comprobar un cierto conservadurismo en el Aula Isiaca que mantiene las arquitecturas derivadas del II estilo.

El III estilo mantiene, introduciendo numerosas innovaciones, la división del muro en tres zonas, zócalo, zona media y superior y cada una de ellas se articula en distintos esquemas decorativos que reciben ornamentos particulares (fig. 23).

La compartimentación del zócalo sigue la de la zona media mediante distintos elementos verticales. La decoración puede ser geométrica con motivos lineales de rectángulos, rombos, cuadrados y círculos que reciben distintos elementos decorativos (rosetas, máscaras, aves, etc.); con el paso del tiempo las líneas se vegetalizan y se convierten en guirnaldas; también puede ser figurada incluyendo naturalezas muertas, escenas de caza, paisajes, *horti conclusi* (→), etc.

Por lo que se refiere a la zona media la característica esencial es la existencia del edículo central, que ya se documentaba en las fases finales del II estilo y que se mantiene constante a lo largo de todo el periodo. Los elementos heredados de las arquitecturas del II estilo sufren un importante cambio de ornamentación y asi las columnas se adornan con todo tipo de motivos vegetales e incluso se le añaden objetos tales como instrumentos musicales, máscaras, etc. y pueden ser sustituidas por una gama variadísima de candelabros: vegetales, imitaciones de modelos metálicos, tirsos, trípodes, constituidos por la superposición de diferentes elementos (vasos, máscaras, pájaros....) o vasos de los que nacen tallos vegetales en forma de obelisco. El edículo central enmarca generalmente un cuadro figurado y los paneles laterales pueden estar decorados también por pequeñas viñetas (paisajes, figuras volantes, pájaros).

En la zona superior, las sutiles arquitecturas de las fases iniciales se reducen a figuras geométricas decoradas con el típico repertorio ornamental del III estilo que inunda todas las zonas de la pared: *pinakes*, vasos de diferentes tipos, aves, tirsos, objetos colgantes, etc.

El último de los estilos fue interpretado por A. Mau como la manifestación de una decadencia en la pintura. Los estudios más recientes presentan el **IV estilo** como una brillante síntesis, producto de la elaboración de todos los temas anteriores. A pesar de que algunos autores consideran que aparece con motivo de las restauraciones llevadas a cabo tras el terremoto que asola Pompeya en el año 62 d. C., en la actualidad se considera que comienza entre los años 40-45 del siglo I d. C.

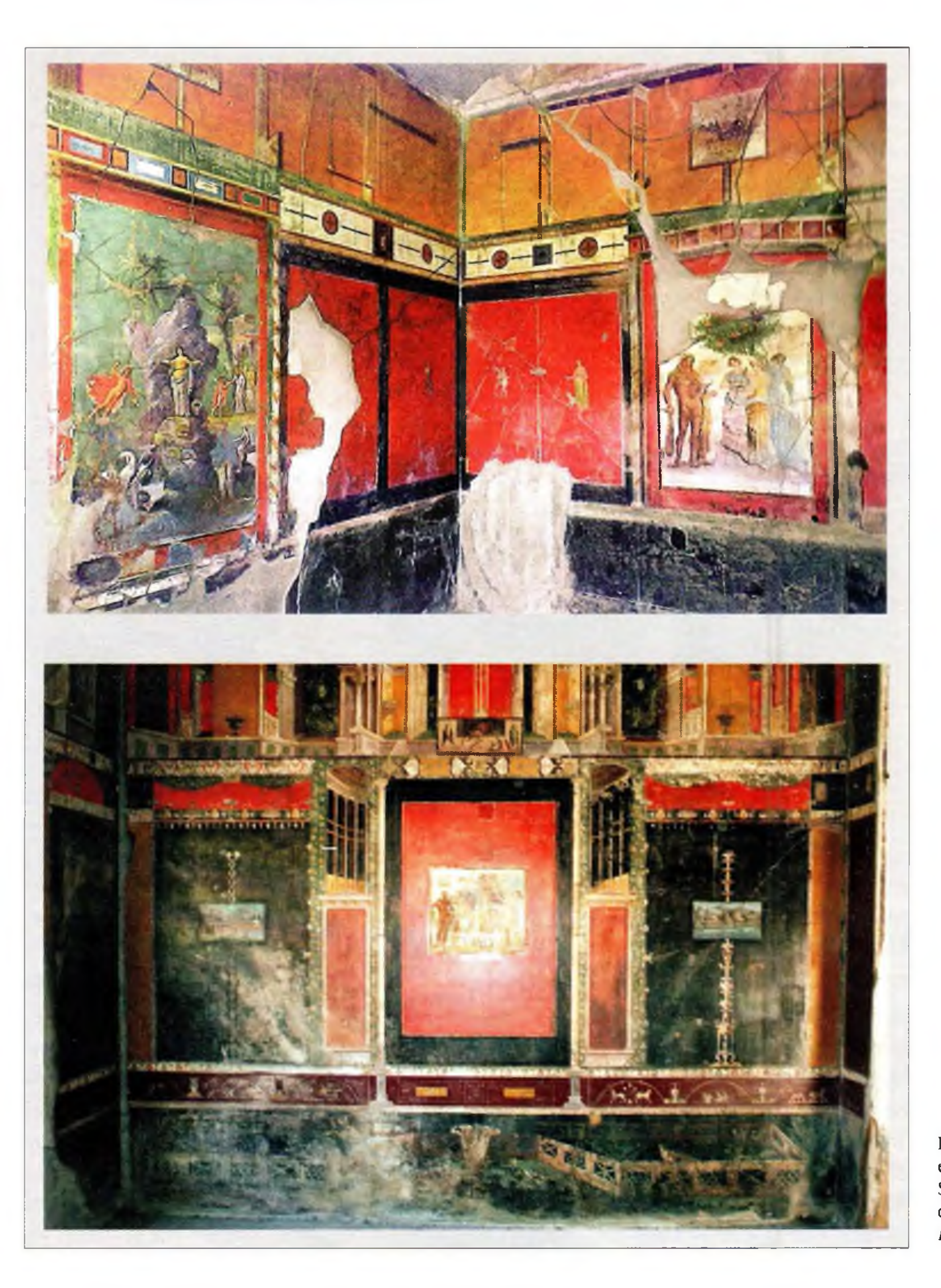


Figura 23. Pinturas del III estilo. Triclinio de la Casa del Sacerdus Amandus y tablino de la Casa de *Lucretius Fronto* (Pompeya).

Las antiguas clasificaciones cronológicas y la presunción de que las composiciones del IV estilo eran de carácter arquitectónico, han dado paso a la investigación de los diversos esquemas compositivos en las que se manifiesta el último de los estilos pompeyanos:

– Representación de *scaenae frontes* concebidas como un todo (fig. 24.1).
– Paredes en las que una parte constituye una unidad compositiva y la otra parece un añadido, como son las *scaenae frontes* alternando con paneles lisos.
– Paredes en las que algunos paneles están concebidos como si tuvieran delante tapices o cortinas (fig. 24.2).
– Combinaciones de campos o paneles con estrechas perspectivas (fig. 24.3).
– Decoraciones simples de paneles con o sin interpaneles ocupados generalmente por candelabros (fig. 24.4).

2.5. La evolución de la pintura en los siglos II, III y IV d. C.

Hasta la Antigüedad Tardía existe una repetición más o menos simplificada de los esquemas creados en el siglo I: imitaciones de mármoles, paneles divididos por candelabros



Figura 24. Pinturas del IV estilo. 1: Casa de *Pinarius Cerealis*. 2: Casa de los *Vettii*. 3: Casa de *Octavius Quartius*. 4: Casa del Ara Massima.

figurados, repetición de sistemas florales, escenografías y megalografías.

Las fuentes documentales para el estudio de la pintura del siglo II proceden de Ostia y de Roma. En numerosas casas de Ostia se documenta el sistema característico del siglo II en el que la pared se articula en paneles anchos decorados con figuras en el centro y separados por ligeras perspectivas arquitectónicas, arquitecturas que también decoran la zona superior de la pared (fig. 25.1). Este sistema decorativo no es exclusivo de Ostia, sino que también se documenta en algunas *domus* de Roma.

Entre las corrientes pictóricas del siglo III, la más característica es el denominado estilo lineal que presenta motivos muy sobrios generalmente sobre fondo blanco que llegan, en algunos casos, hasta la abstracción, sistema que también se

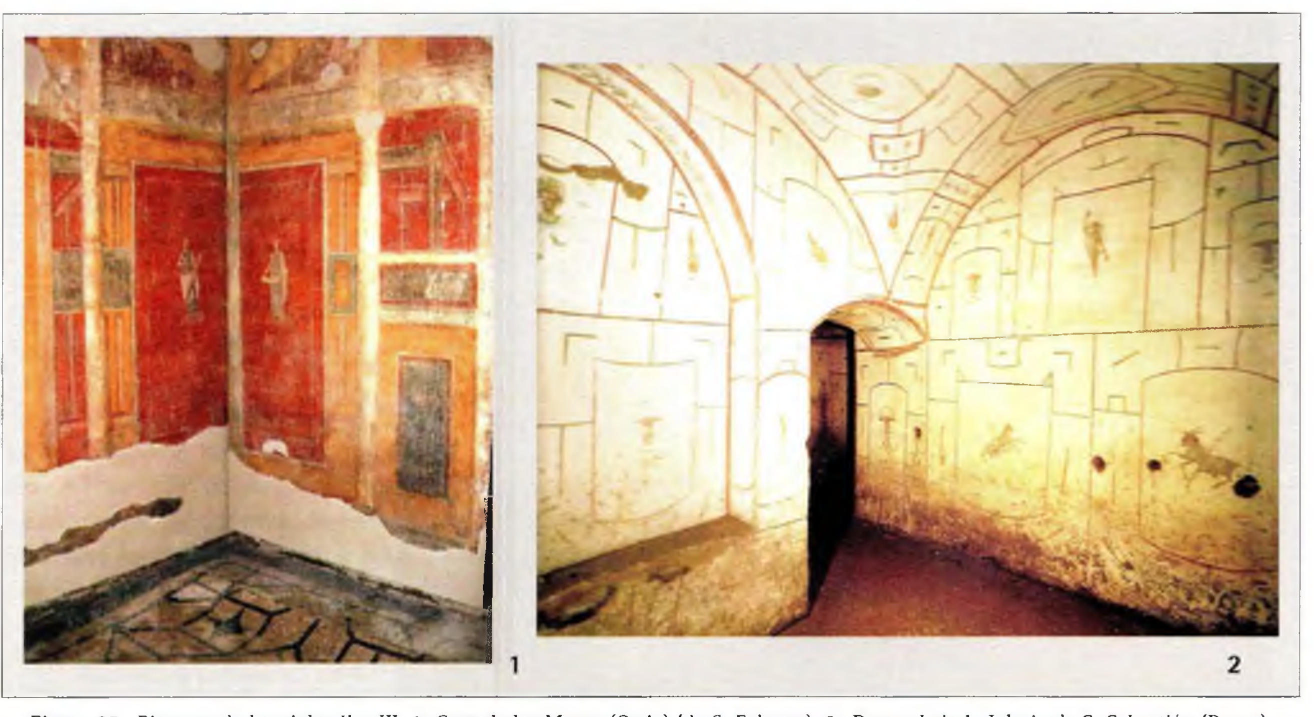


Figura 25. Pinturas de los siglos II y III. 1: Casa de las Musas (Ostia) (de S. Falzone). 2: *Domus* bajo la Iglesia de S. Sebastián (Roma).

retoma en catacumbas de la misma época (fig. 25.2). Esta moda no llega a las provincias, quizás porque Roma ha perdido su papel de centro cultural.

El siglo IV de nuevo retoma las arquitecturas en perspectiva y las megalografías, en definitiva la imitación de lo real, como reacción a la abstracción de la época precedente, por lo que se ha calificado como la época de renovación del mundo clásico en la pintura. A pesar de ello, la tónica general es la continuación del declive en la calidad técnica y en el número de documentos, hecho que debe matizarse con los excepcionales restos de época constantiniana que se relacionan con la emergente clase senatorial propietaria de los ricos latifundios que se expresa con ambiciosas composiciones de grandes figuras, ciclos míticos y alegorías políticas.

2.6. La pintura romano-cristiana

La documentación conservada de la pintura cristiana de época romana procede únicamente de las catacumbas y las primeras manifestaciones se remontan a finales del siglo II y comienzos del siglo III d. C. La decoración pictórica de las catacumbas, al igual que la de los monumentos funerarios paganos, se basa en el intento de recrear la atmósfera de *domus aeterna*, por lo que los esquemas compositivos son semejantes a los que decoran los ambientes domésticos.

Una de los esquemas más frecuentes es el denominado estilo lineal característico de los cubículos y sobre todo de las bóvedas en las que se desarrolla un esquema concéntrico con un medallón central (fig. 26.1).

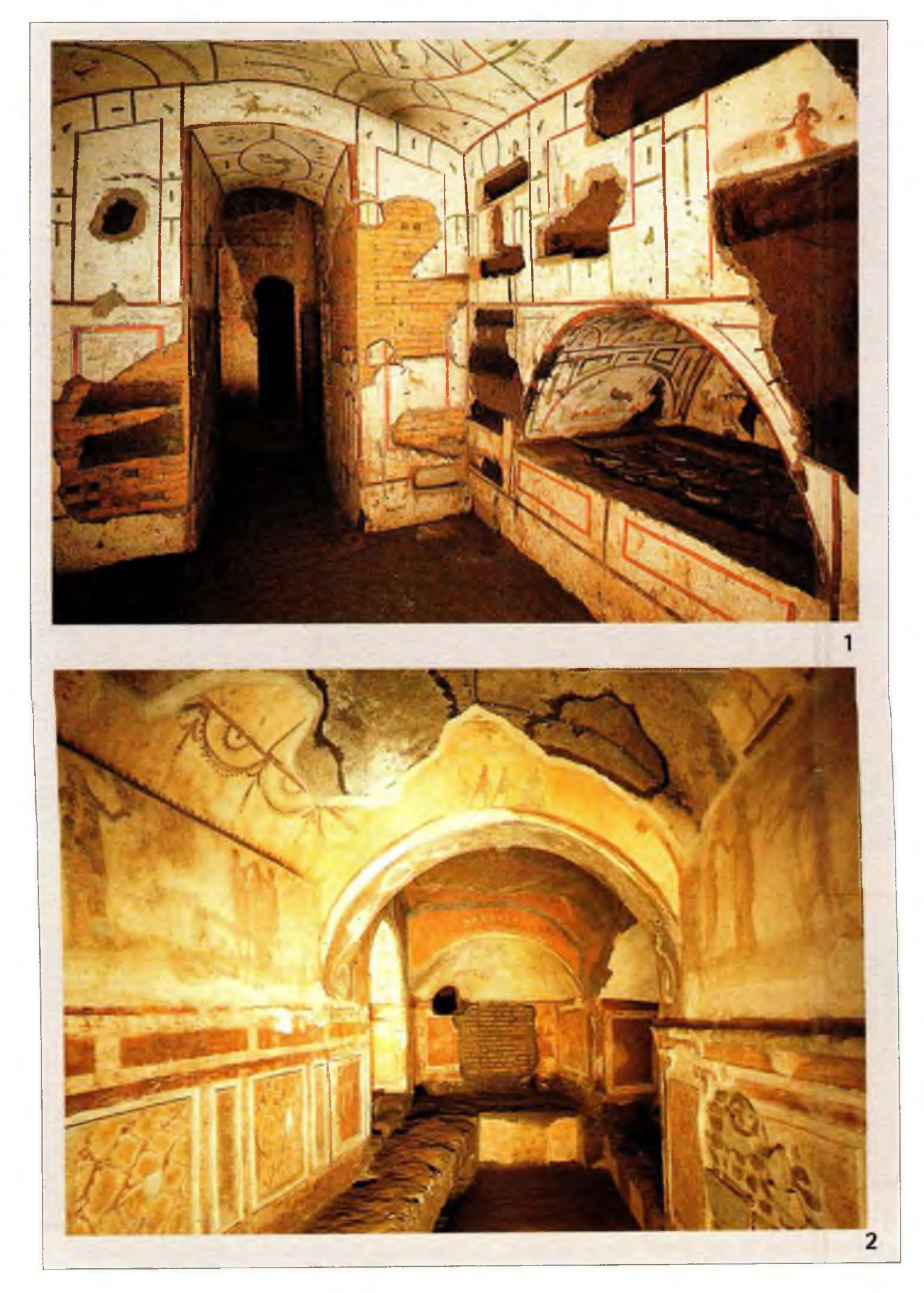


Figura 26. Pinturas romano-cristianas. 1: Cubículo del Buen Pastor de las Catacumbas de Domitilla. 2: "Capella Greca" de las Catacumbas de Priscila (de F. Bisconti).

Otro tipo decorativo son las representaciones de jardines que pueden interpretarse como el paraíso del que gozan los difuntos e incluso aludir al mismo con la representación de flores, pétalos o guirnaldas dispersas por la superficie de los cubículos.

También la imitación pintada del *opus sectile* marmóreo se documenta en las catacumbas, organizando el espacio en tres registros, el inferior con imitaciones pintadas de placas marmóreas, el friso decorativo que recibe generalmente el ciclo iconográfico narrativo y la cubierta decorada con sistemas de relación continua con elementos vegetales y geométricos (fig. 26.2).

Se considera que es ya a comienzos del siglo III la iconografía cristiana ha adquirido las características propias, si bien las primeras pinturas de las catacumbas romanas son, tal y como expresa F. Bisconti, un laboratorio experimental en el que conviven temas bíblicos con otros propios de la iconografía clásica. Al margen de la procedencia pagana o estrictamente cristiana, las escenas características son las siguientes:

- Escenas correspondientes a la vida terrenal de los difuntos entre las que debemos citar, aunque no son muy numerosas, las relacionadas con el martirio.
- Escenas de carácter bucólico que son la expresión de conceptos tales como *quies, felicitas* y *tranquilitas* y que sirven para representar la vida en el Más Allá.
- Escenas de banquete, que ya son características en el mundo funerario pagano y que, en el cristiano, se relacionan con los ágapes y *refrigeria* del ritual funerario, aunque las características polisémicas del tema permiten ofrecer otro significado, como el convite celeste, cuando el ambiente en el que se sitúan es ultramundano.
- Representaciones de oficios relacionados con el mundo de los obreros, los artesanos y los comerciantes que nos ofrece un interesante muestrario social. Entre ellos destaca la figura del *fossor*.
- Escenas del Antiguo y del Nuevo Testamento de las cuales el conjunto más interesante proviene de los cubículos de las Catacumbas de S. Calixto.

3. PAVIMENTOS Y MOSAICOS

El mosaico se considera un revestimiento utilitario, cuya función consiste en hacer lisa, confortable, robusta e impermeable una superficie, de ahí que fuera adoptado como cubierta del suelo en los edificios privados y en los monumentos públicos. Al mosaico del suelo o pavimento se le denomina *opus tessellatum* por oposición al *opus musivum* que define al mosaico de paredes y techos. El mosaico parietal es menos frecuente, debido precisamente a su colocación, ya que los muros y cubiertas sufren un mayor deterioro, tanto durante su utilización, como en el transcurso de la destrucción posthabitacional.

3.1. Técnica de ejecución

Las referencias de los autores antiguos sobre los mosaicos y sus técnicas son incompletas. Tanto Vitrubio, como Plinio indican la naturaleza de los materiales utilizados —mármoles, arena, cal— y la forma de preparación de los suelos, que requerían ser nivelados ya que el plano de superficie es decisivo para la calidad del mosaico. Actualmente la falta de información de las fuentes literarias antiguas se palia gracias a los estudios de conservación de los pavimentos que permiten conocer, sin equívocos, las diferentes operaciones técnicas, aunque raramente se respeten las disposiciones «canónicas» establecidas.

Antes de disponer las teselas, son necesarias una serie de operaciones previas que permitan la creación de una superficie estable e impermeable, para ello se construían una serie de capas cuyos componentes garantizan la firmeza de la superficie (fig. 27.1):

- Entre el mosaico y el suelo natural, que se encuentra a una profundidad variable, existe una capa apelmazada de tierra, en la que se insertan otros materiales como porciones de cal, pequeñas piedras o restos de conchas.
- Este nivel, a menudo irregular, quedará regulado por la primera capa del verdadero soporte que se denomina *statumen*, realizada con un mortero compacto de tierra, cal y de grandes cantos rodados.
- La segunda capa, *rudus*, es de mortero duro, compuesta de cal, arena y fragmentos de otros materiales, como piedras calcáreas y areniscas, polvo de ladrillo o teja y carbones.
- La capa superior en la que se disponen las teselas se denomina *nucleus*. Es la más homogénea de las tres y de su confección depende la calidad del mosaico; está compuesta de un mortero de cal, arena y polvo de ladrillo o teja muy triturada.
- Finalmente, en algunos ejemplares existe una capa de mortero muy fina que constituye el lecho de colocación, denominada por los estudiosos actuales *supranucleus*.

Una vez preparado el suelo o la pared por los albañiles (*caementarius*) y la capa superior del mortero ya lisa y fraguada, se realizaba el mosaico. En una primera fase un pintor dibujaba sobre el suelo el boceto, diseñado previamente y posiblemente escogido por el dueño de la casa, primero con carboncillo para poder rectificar si se equivocaba y luego con pintura para evitar que se borrase (fig. 27.2). Con el dibujo ya terminado, el musivario se encargaba de perforar el mortero, dejando vacío y limpio el dibujo para que el teselario colocase las teselas. Para ello se humedecía la parte perforada y se rellenaba de mezcla, sobre la cual se colocaban las teselas, previamente cortadas para que encajasen, lo cual requerían una gran habilidad sobre todo en el proceso de nivelación.

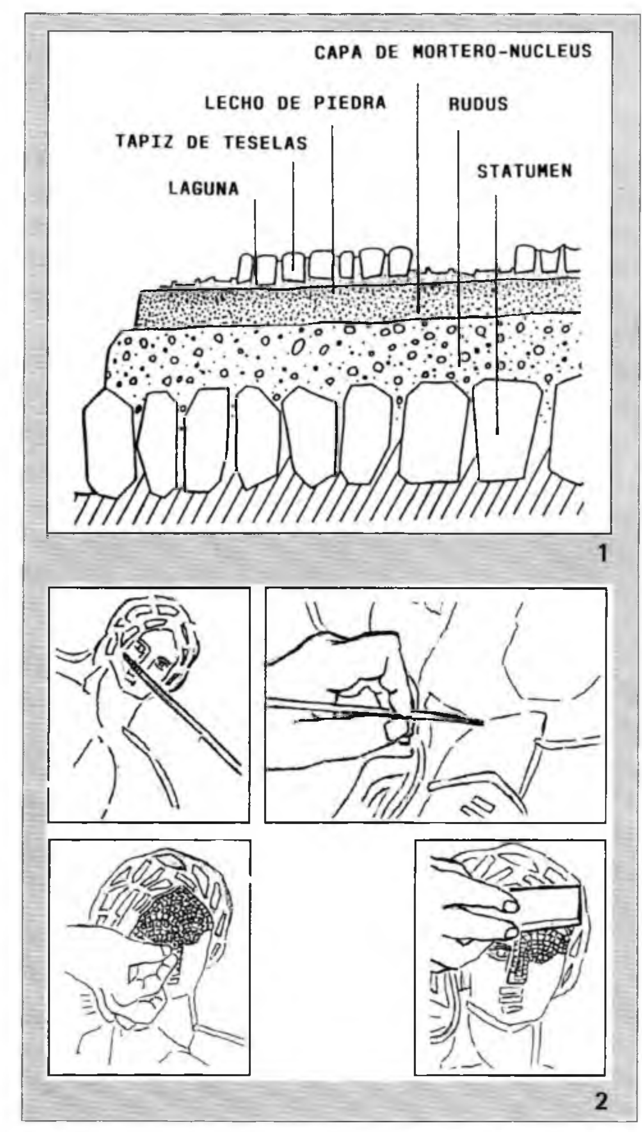


Figura 27. Esquema de las capas de mortero de un pavimento y fases de la realización artística del mosaico: 1: boceto en carboncillo. 2: repaso del dibujo con pintura. 3: colocación de las teselas. 4: nivelación de las teselas (de J. V. Luna Llopis).

Las teselas se disponían mediante dos técnicas diferentes (fig. 27.2):

- Puesta directa, las teselas se colocaban directamente sobre la capa de mortero.
- Puesta indirecta, las teselas se pegaban sobre el cartoncillo del diseño —a su vez, adherido sobre una tabla— por el lado que debía verse, luego la tabla se presionaba sobre la capa de mortero, se dejaba secar y se despegaban las teselas del cartoncillo.

En la colocación de las teselas se requieren tres procedimientos:

- La disposición paralela, mediante la yuxtaposición de teselas rectas.
- La colocación diagonal o en oblicuo, que se obtiene por alineaciones de teselas opuestas por el vértice o por los lados.
- Finalmente, para realizar líneas curvas el musivario variará las disposiciones: yuxtaposición de elementos cuadrados dejando que aparezcan entre ellos triángulos de lecho; elementos cortados en forma de dovelas y yuxtapuestos; elementos triangulares o poligonales; teselas cortadas en formas complementarias y colocadas siguiendo un cierto orden.

En ocasiones, una vez dispuestas todas las teselas, se rellenaba con mortero los intersticios existentes entre ellas y se pulía con arena.

Los materiales usados para fabricar las teselas son muy variados: mármoles de diferentes colores (basalto, granito, pórfido, serpentina), así como piedras semipreciosas (malaquita, lapislázuli, cornalina), vidrio, esmalte, cerámica e incluso oro. Para que las teselas estuvieran más lisas, compactas y brillantes se pulían con polvo de mármol, arena o cal.

3.2. Tipos de pavimentos

Los romanos distinguían diferentes tipos de mosaicos dependiendo del material y de la técnica:

- El ***opus signinum*** es un pavimento típicamente romano y su nombre proviene de la ciudad itálica de *Signae*, famosa por su arcilla. Es un tipo muy simple y económico, realizado con mortero y cal, mezclado con fragmentos de cerámica (*opus testaceum*), lo que le da un color rojizo (fig. 28.1). A veces se le inserta, antes del fraguado, una serie de teselas blancas o rojas que, al principio, no aparecen alineadas, pero que posteriormente se alinean formando sencillos motivos geométricos o figurados, e incluso inscripciones (textos en griego, latín e ibérico, este último caso en Hispania), que contrastan con el tono rojizo oscuro de la superficie. Este pavimento goza de gran impermeabilidad, por lo que fue utilizado en las obras hidráulicas, cubriéndose así las grandes superficies de estancias termales, pórticos e *impluvia*, aunque también aparece pavimentando otras estancias, como almacenes y habitaciones de servicio, e incluso *triclinia* y *cubicula*.

  Las manifestaciones más antiguas de *opus signinum* se remontan al siglo III a. C. y proceden de lugares de ambiente púnico del Norte de África, así como de Cerdeña y Sicilia. En Italia su producción comienza en época de Sila, y su periodo de esplendor tanto en Italia como en las provincias se data entre los siglos I-II d. C.

  La decoración de los *opera signina* se reduce a motivos geométricos —crucetas, círculos, semicírculos, reticulado de rombos, meandros de swásticas, swásticas en doble T, cuadrados, hexágonos, octógonos adyacentes, escamas y estrella de ocho puntas— y motivos vegetales como la roseta de seis pétalos, palmetas de hojas encorvadas, guirnaldas de hojas de hiedra, tallos con

frutos y árboles esquemáticos. También se documentan inscripciones en griego y latín y en la Península Ibérica los textos se escriben en alfabeto ibérico.

– ***Opus sectile***. Está realizado con fragmentos de mármol de diferentes colores y calidades cortados en formas geométricas (fig. 28.2). El uso del *opus sectile* pavimental parece ser una moda típicamente romana, aunque directamente inspirada en el mundo helenístico. Los ejemplares más antiguos, de cubos tridimensionales, se fechan a fines del siglo II o inicios del I a. C. y están realizados en palombino, pizarra y otras piedras de baja calidad. La marmorización de estos pavimentos se producirá en Italia con Augusto, momento en el que irradiará hacia las provincias occidentales del Imperio. En época neroniana la técnica marmórea alcanza una de sus etapas de mayor apogeo, con la realización de composiciones vegetales muy elaboradas, en las que se incluyen mármoles de importación como el «pórfido rojo» de Egipto, el «serpentino» de Grecia, el «pavonazzetto» de Turquía y «giallo antico» de Túnez. En el periodo flavio y sobre todo bajo los mandatos de Trajano y Adriano, los motivos se simplifican y a partir de la Tetrarquía y hasta inicios del siglo V d. C., se aprecia en los *sectilia* un nuevo impulso, si bien las piedras se reutilizan, hecho que conlleva la existencia de una gran variedad de especies sin concordancia cromática.

– ***Opus scutulatum.*** Es una variante del *opus sectile* con piezas en forma de rombo (fig. 28.3). Aparece en el siglo I a. C. y durante el siglo I d. C. convive con el *opus signinum* y el *opus sectile*, existiendo un gran desarrollo en las provincias y entre ellas destaca His-

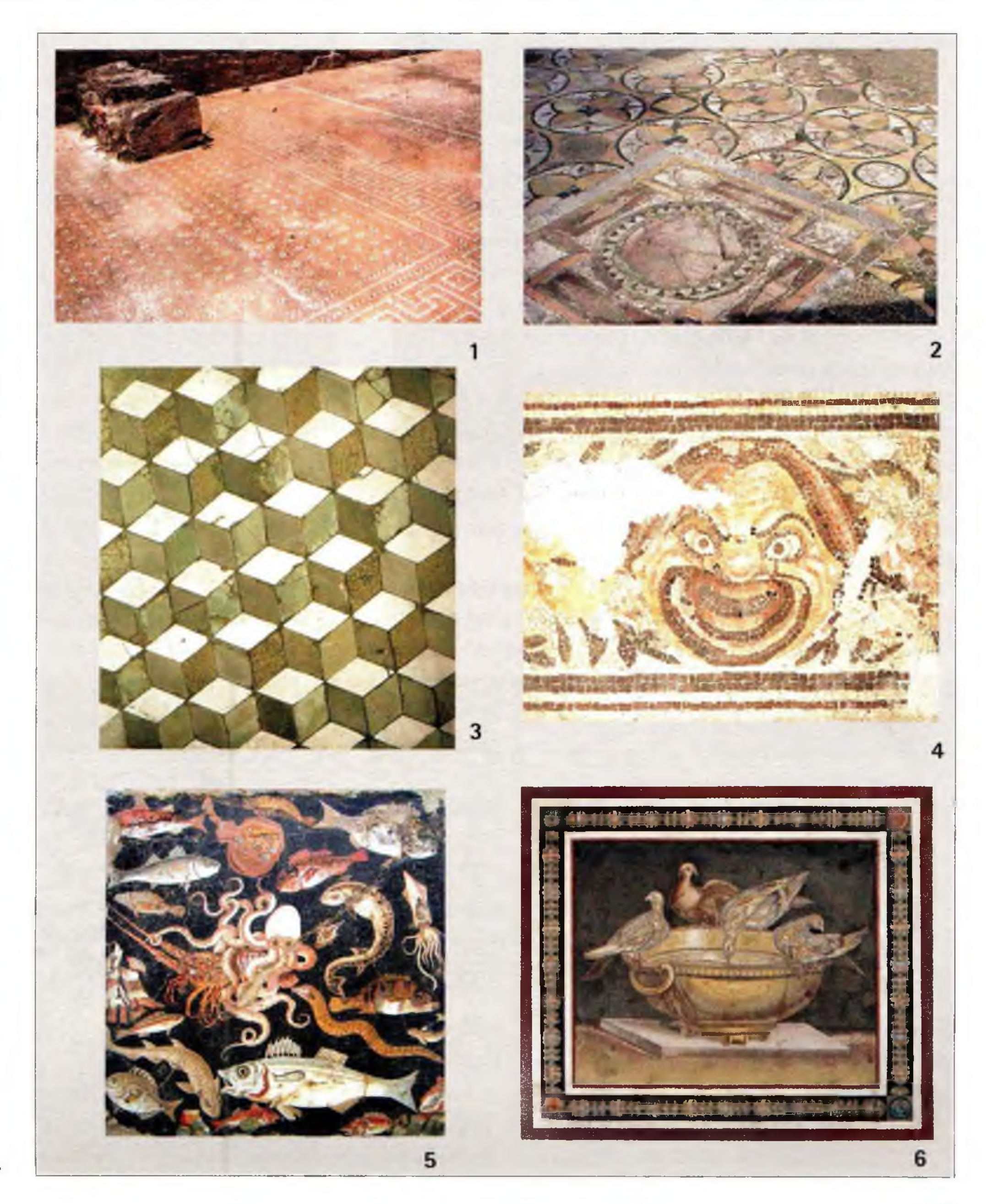


Figura 28. Tipos de pavimentos. 1: *opus signinum* (Casa del Impluvium, Paestum). 2: *opus sectile* (Casa de Amor y Psiqué, Ostia). 3: *opus scutulatum* (Casa del Fauno, Pompeya. 4: *opus tessellatum* (Casa del Emblema, Priverno). 5 y 6: *opus vermiculatum* (Casa del Fauno, Pompeya).

pania donde la influencia de Italia fue más fuerte y duradera que en otros lugares.

– ***Opus tessellatum.*** Está realizado con teselas cuadradas y rectas. Este tipo de mosaico puede ser bícromo (blanco y negro), trícromo (negro, blanco y rojo) o polícromo. El ejemplar más antiguo de *opus tessellatum* es el procedente de Morgantina (Sicilia), con la representación del Rapto de Ganímedes, fechado en el 260-250 a. C. Es la variedad pavimental de la que se conservan un mayor número de ejemplos que se extienden a lo largo de todas las provincias, con una cronología que oscila desde el siglo II a. C. hasta el VI d. C. Existen dos variantes:
  - El *opus tessellatum* propiamente dicho, que cubre grandes superficies con teselas de 0,5-1,5 cm^3 (fig. 28.4).
  - El *opus vermiculatum*, cuyas teselas son muy pequeñas, aproximadamente de 1-5 mm de lado (fig. 28.5 y 6). Generalmente este tipo se realizaba en el taller sobre paneles cuadrangulares que se insertaban en el suelo o en la pared. Estos cuadros se denominan *emblemata*, palabra griega que hace referencia a un elemento introducido en otro. Es frecuente que aparezcan los dos tipos combinados, usándose el *opus vermiculatum* para los contornos y el *opus tessellatum* para su relleno.

En la ciudad de Roma el *opus tessellatum* aparece bajo las tres formas características: monocroma, ornamental y figurada durante el siglo II a. C., momento en el que coexiste con el *opus scutulatum* y con el *signinum*. El mosaico más antiguo hallado en la ciudad de Roma, datado a mediados del siglo II a. C., es el procedente del Templo de Apolo Sosiano en el Foro Boario, con teselas monocromas blancas dispuestas de forma irregular.

A final del siglo II a. C. se considera que ya está determinado el repertorio del mosaico ornamental en Roma y los mosaicos policromos son los de más temprana aparición, ya que no se consideran fruto de una creación original, sino que son la adaptación de los motivos creados anteriormente por los pintores griegos. En este repertorio los motivos son geométricos –pirámides, cubos, meandros y retículas–. Estos primeros mosaicos policromos no tuvieron una larga duración ya que pronto desaparecen a favor de un repertorio de motivos lineares en blanco y negro que, a causa de su sobriedad, se han definido como característicos del estilo severo que estará en boga en la capital hasta mediados del siglo I d. C. Este nuevo estilo queda definido en la Casa del Livia en el Palatino y en la *domus* de la via Aventina que se datan a fines de época republicana. Entre los nuevos motivos del repertorio se deben citar los composiciones de hexágonos, octógonos, estrellas de ocho rombos y meandros.

El estilo de mosaicos que se instala en Roma a finales del siglo I d. C. se caracteriza por pequeños cuadros negros aislados o agrupados por pares para formar rectángulos negros o de escamas. Fuera de la capital este estilo se encuentra en Ostia donde se prolonga hasta fines del s. III.

En época de Adriano a los motivos tradicionales se añaden los vegetalizados y estilizados a modo de arabescos que constituyen el elemento identificador de los mosaicos de esta época (fig. 29). La documentación de la *Urbs* es escasa, si bien es un tipo muy extendido en Ostia.

En época de Septimio Severo el color negro predomina sobre el blanco y aparecen nuevos motivos, como las cruces griegas negras inscritas en discos blancos, ovas de grandes dimensiones y vasos en forma de campana. Esta predilección por los fondos negros se encuentra también en las decoraciones de carácter vegetal, como las de los mosaicos del piso superior de las termas de Caracalla.

Los pavimentos bicromos con decoración ornamental son muy escasos en la Roma de los siglos III-V d. C. y sólo se constatan en de las Termas de Diocleciano.



Figura 29. Pavimento de los *Hospitalia* de la Villa de Adriano (Tívoli) (de R. Ling).



Figura 30. Mosaicos republicanos de Roma. 1: Mosaico nilótico de Priverno. 2: Mosaico de la via Ardeatina (Museo Nacional Romano).

Los primeros **mosaicos figurados** son policromos y se datan a finales del siglo II a. C. Algunos aparecen como *emblemata* en el centro de los pavimentos de *tessellatum* blanco, como el hallado en la Vía Ardeatina con un gato que ataca a un pájaro y que es copia del hallado en la Casa del Fauno de Pompeya (fig. 30.2). De la misma época son el mosaico de caza del anfiteatro de Ardea, el del juicio de Paris de Palestrina y el mosaico nilótico procedente de la *domus* de Priverno (fig. 30.1).

A partir del siglo I a. C. predominan los mosaicos en blanco y negro, con una temática inspirada en la mitología y en la vida cotidiana y es Ostia la que ofrece un amplio repertorio, sobre todo durante el siglo II d. C. (fig .31). En Roma son característicos de estancias modestas y aunque es posible pensar que los pavimentos de calidad superior han podido desaparecer, M. L. Morricone considera que en las *domus* más ricas de la capital, los pavimentos de incrustaciones marmóreas habían suplantado al mosaico, relegándolo a estancias secundarias.

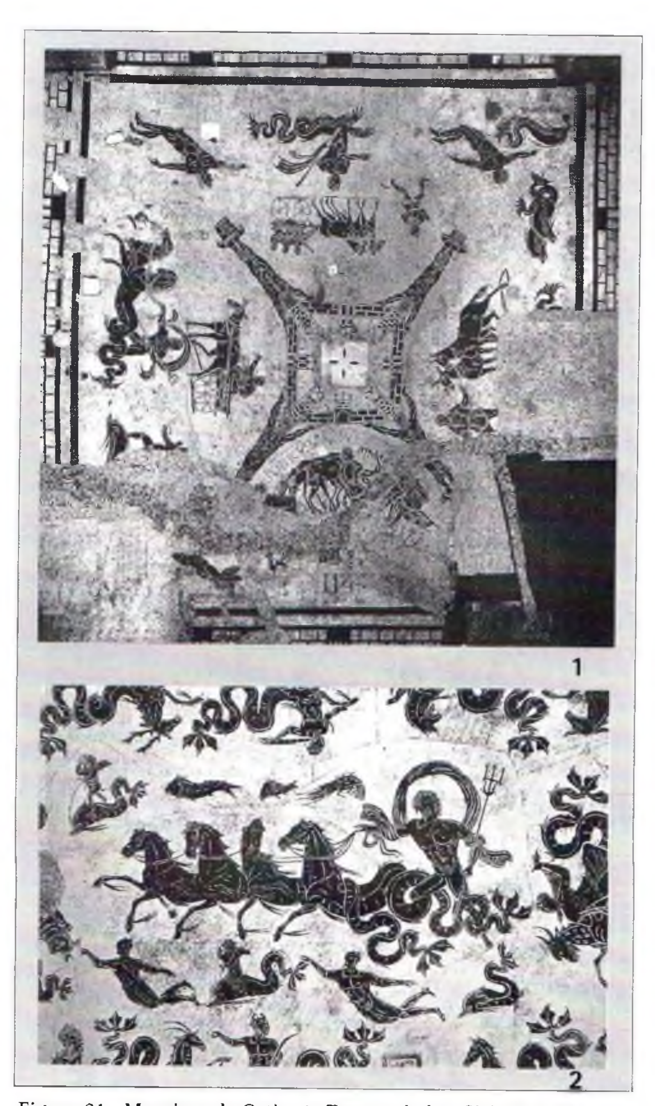


Figura 31. Mosaicos de Ostia. 1: Termas de los *Cisiarii*. 2: Termas de Neptuno.

Tras la expansión del blanco y negro, los ejemplos de mosaicos policromos figurados en Roma son esporádicos y sus características son distintas a las del periodo inicial. Aunque la tradición helenística perdura en el mosaico adrianeo del suelo sin barrer (*asarotos oikos*) (vid. epígrafe 3.2 del Tema), en la mayor parte de los mosaicos policromos de la segunda mitad del siglo II d. C. las figuras se asocian a la decoración vegetal o geométrica.

En época constantiniana los pavimentos figurados vuelven a dar prioridad a las figuraciones, como se observa en el mosaico de las *venationes* de Torre Nova o en el mosaico de los atletas de las Termas de Caracalla cuya datación es controvertida, severiano o constantiniano, en el que las figuras

se han colocado en un fondo neutro de casetones rectangulares, renunciando a los esquemas tradicionales y volviendo a una galería de retratos realistas, reencontrado de esta manera la verdadera tradición romana.

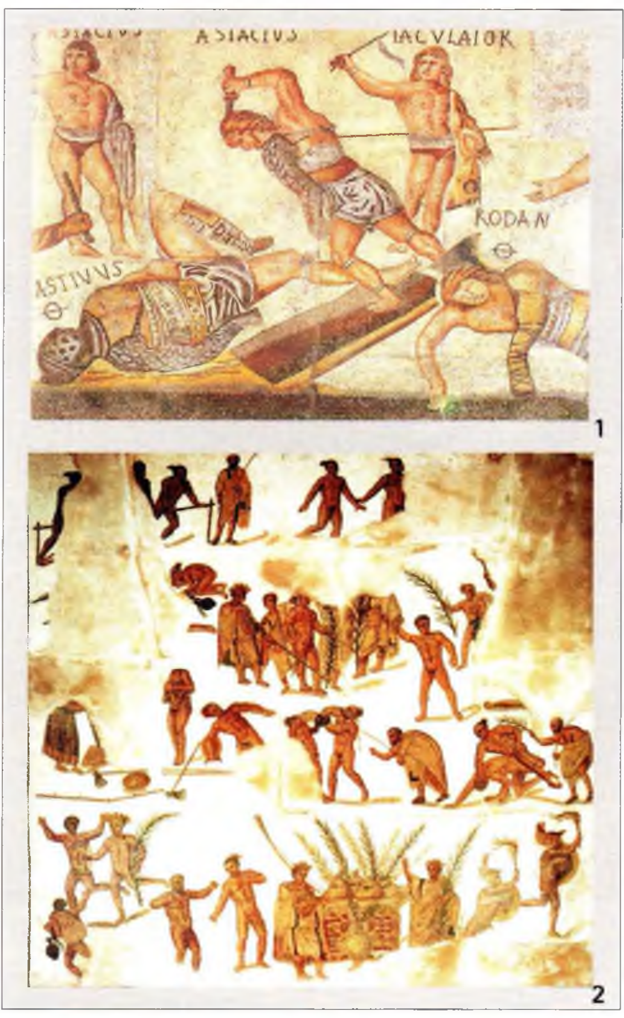


Figura 32. Mosaicos de Roma. 1: mosaico de Villa Borghese. 2: mosaico de Talh.

3.3. La temática

La temática de los mosaicos es muy variada y está inspirada tanto en la vida diaria como en el mundo de las creencias religiosas, no faltando tampoco las escenas basadas en obras literarias:

- Los temas más representados son aquellos relacionados con las divinidades y sus ciclos míticos. Destacan los relacionados con Dionisos, ya sean escenas de sus episodios mitológicos (fig. 33.1) o la representación de algunos personajes de su cortejo -ménades, silenos, sátiros, panteras-. Otros temas míticos plasmados de forma recurrente son los Amores de Júpiter, el Juicio de Paris, Perseo y Andrómeda; Dédalo y Pasifae, la gesta de Teseo y el Minotauro, los Trabajos de Hércules, la historia de Aquiles y Ulises, Orfeo y las fieras y un largo etcétera que comprende la mayor parte de los ciclos mitológicos greco-romanos.
- La representación del mar y las aguas, en forma realista, simbólica o divinizada. Durante el Altoimperio predominan el nacimiento de Venus y los Triunfos de Neptuno (fig. 33.2), mientras que en el Bajoimperio goza de favor la figura de Oceanos o la simple fauna marina. En relación a este tema marino, también hallamos grandes cuadros de la vida cotidiana animadas de las *villae* marítimas y ciudades portuarias.



Figura 33. 1: mosaico de la competición de la bebida entre Dionisios y Heracles (Antioquía). 2: mosaico del Triunfo de Neptuno (La Chebba, Túnez) (de M. Blanchard-Lemée).

- Las representaciones de los juegos y espectáculos que se llevaban a cabo en termas, circos, anfiteatros y estadios son muy frecuentes, al ser aficiones lúdicas muy generalizadas entre los romanos (figs. 32 y 34).



Figura 34. Mosaico del circo (Cartago).

- Temas que ponen de relieve la fuerza del dueño o conmemoran manifestaciones de su prestigio (caza) o destacan su implicación con la cultura (musas, escenas teatrales, retratos de filósofos), todo ello para hacer constar su doble cualidad de hombre poderoso y *mousikos aner* (hombre de las musas).
- El tema del paso del tiempo se representa a través de la personificación de las estaciones, los calendarios y el zodiaco (fig .35).
- La naturaleza y los jardines, puesto que para el hombre antiguo, y particularmente para el romano, la renovación de la vegetación no solo es un tema filosófico sino de bienestar.



Figura 35. Mosaico del Tiempo, Sol, Luna y las estaciones (El Jem, Túnez) (de H. Slim).



Figura 36. Mosaico del *Dominus Julius* (Cartago).

- Temas de la vida cotidiana en las villas rústicas: trabajos agrícolas, sobre todo la vendimia y escenas de caza (fig. 36).
- También se representan *xenia*, que son imágenes de la naturaleza muerta, —frutos, legumbres, animales— que decoran fundamentalmente salas nobles como el *triclinium* o el *oecus* de las *domus* o *villae* para honrar la hospitalidad al tiempo que exalta la generosidad de los *domini*.
- Un tema muy peculiar y único en la musivaria romana es el de las representaciones geográficas (fig. 37).

Todos estos temas no se representan al azar sino que, a veces, están en relación con las estancias que decoran. Los personajes acuáticos, que evocan fertilidad, los encontramos en las fuentes de los peristilos o en los complejos termales;



Figura 37. Mosaico de las islas de Ammaedara (Haïdra, Túnez) (de F. Bejaoui).



Figura 38. Mosaico parietal de la Casa di Nettuno e Anfititre (Herculano).

en los *cubicula* aparecen temas amorosos de dioses y seres humanos o los que tienen un valor protector como la cabeza de de Gorgona; en las salas de recepción (*triclinium*, *oecus*) aparecen, como ya se ha señalado, los *xenia* que evocan abundancia y hospitalidad, las personificaciones de las estaciones, calendario y el zodiaco como símbolos de la fuerza vital del universo y las escenas dionisíacas.

3.4. El mosaico parietal

El mosaico parietal o mural, denominado *opus musivum*, no tiene precedente en época helenística, sino que fue una contribución original romana, inspirada posiblemente en la práctica existente en el Egipto Ptolomaico, según atestiguan las fuentes literarias, de incrustar objetos con piedras preciosas o semipreciosas.

A partir del siglo I a. C. en Italia son peculiares los mosaicos parietales que decoran los ninfeos situados en los jardines y en los que se incorporan diversos materiales como las conchas marinas, vidrios y esquirlas de mármol y pumita (fig. 38). Los motivos más usuales en esta primera época son los acuáticos y los vegetales y a mediados del siglo I d. C. aparecen los temas figurados. A finales del siglo I d. C, se inicia la imitación de las representaciones pictóricas, utilizando la técnica del *opus vermiculatum*.

Durante los siglos II y III d. C. se desarrolló el mosaico parietal en los edificios, particularmente en las termas como las de Ostia (los Siete Sabios), las bóvedas de las tumbas como la hallada en San Pedro de Roma, o los santuarios dedicados al dios Mitra.

En el siglo IV d. C. los mosaicos murales decoraban los palacios imperiales, como el de Constantino en Tréveris y comenzó su uso en las paredes y bóvedas de las iglesias cristianas, especialmente en Roma, con un nuevo repertorio de símbolos y temas cristianos. ■

LECTURAS RECOMENDADAS

Entre las obras dedicadas al Arte Romano, seleccionamos en primer lugar aquellas de carácter general que ofrecen una visión sobre los temas tratados en este capítulo. R. Bianchi Bandinelli es uno de los principales teóricos sobre el tema y entre su ingente producción bibliográfica recomendamos aquellas obras que presentan el enfoque más adecuado para nuestro estudio: R. Bianchi Bandinelli (1971): *Roma. Centro del poder (El Universo de las Formas)*, Barcelona; R. Bianchi Bandinelli (1971): *Roma. El fin del Arte Antiguo (El Universo de las Formas)*, Barcelona y R. Bianchi Bandinelli y M. Torelli (1998): *El arte de la Antigüedad Clásica. Etruria-Roma*, Madrid. B. Andreae (1974): *Arte romano*, Barcelona; O. J. Brendel (1982): *Introduzione all'arte romana*, Torino; A. García y Bellido (1972): *Arte Romano*, Madrid; M. Henig (1985): *El arte romano*, Barcelona; R. Turcan (1995): *L'art romaine dans l'histoire*, Paris. De reciente aparición y especialmente recomendable es la obra de P. Zanker (2008): *Arte romana*, Roma-Bari.

Sobre el trabajo escultórico del mármol, recomendamos dos artículos monográficos: A. Claridge (1985): «Sulla lavorazione dei marmi nella scultura di età romana», en P. Pensabene (ed.): *Marmi antichi. Problemi d'impiego, di restauro e d'identificazione*, Roma, pp. 113-117; J. Beltrán (1989): «El mármol en la Antigüedad Clásica. Una aproximación a su estudio», *Gallaecia*, 11, pp. 165-207.

Existen numerosas monografías específicas en relación a la escultura y entre ellas, y teniendo en cuenta que sus características se adecuen a los planteamientos de nuestro tema, recomendamos: D. E. Kleiner (1992): *Roman sculpture*, Yale University Press; P. Schollmeyer (2007): *La scultura romana*, Sant'Oreste y el artículo de X. Barral i Altet (1991): «El mundo romano», en *Historia de un Arte. La escultura. El Prestigio de la Antigüedad*, Barcelona, pp. 155-245, que consideramos un excelente resumen para conocer las principales características de la escultura romana. Consideramos particularmente interesantes las obras de P. Zanker y G. Sauron que analizan la escultura como reflejo de la ideología del momento: P. Zanker (1992): *Augusto y el poder de las imágenes*, Madrid; G. Sauron (1994): Quis deum? *L'expression plastique des idéologies politiques et religieuses à Rome à la fin de la République et au début du Principat*, Ecole Française de Rome y (2000): *L'Histoire végétalisée. Ornement et politique à Rome*, Paris.

Sería interminable la enumeración del listado de las obras sobre el retrato romano, los repertorios de Museos o regiones, así como los artículos que estudian algunas obras individuales, por lo que citamos algunas de las síntesis más significativas: V. Poulsen (1962): *Les Portraits Romains, I. Republique et Dynastie julienne*, Copenhagen y (1974): *Les Portraits Romains, II. De Vespasien à la basse antiquité*, Copenhagen; AA. VV. (1988): *Ritratto ufficiale e ritratto privato (Atti della II Conferenza Internazionale sul Ritratto Romano 1984)*, Roma y la interesante y reciente obra de J. Fejfer (2008): *Roman Portraits in Context*, Berlin-New York.

Varias obras de síntesis podemos citar en relación a los relieves históricos y conmemorativos: M. Torelli (1982): *Typology and Structure of Roman Historical Reliefs*, Ann Arbor; R. Brilliant (1987): *Racconte di storie nell'arte etrusca e romana*, Firenze. El excelente resumen que hemos seguido en la elaboración de nuestro texto es el de F. Rebecchi (1991): «Il rilievo storico romano», en S. Settis (ed.): *Civiltà dei Romani. Il potere e l'esercito*, Milano, pp. 144-166.

Los libros que tratan el tema de los sarcófagos romanos en general y las producciones de talleres concretos en particular son muy numerosos y entre ellos existe una síntesis en español, en la que se estudian los principales aspectos de este tipo escultórico y cuya bibliografía puede servir de referencia par ampliar temas concretos: J. M. Noguera Celdrán y E. Conde Guerri (eds.) (2001): *El sarcófago romano. Contribuciones al estudio de su tipología, iconografía y centros de producción*, Universidad de Murcia. R. Turcan es considerado uno de los autores más importantes en el estudio de los sarcófagos y sus artículos más significativos han sido recogidos en la siguiente obra, R. Turcan (2003): *Études d'archéologie sépulcrale. Sarcophages romains et gallo-romains*, Paris. Sobre la simbología de las imágenes funerarias sigue siendo de cita ineludible la obra de F. Cumont (19662): *Recherches sur le symbolisme funéraire des romains*, Paris.

Desde que Wilpert y Gerke comenzaron la serie de trabajos sobre los sarcófagos paleocristianos (J. Wilpert (1929-1936): *I sarcofagi cristiani antichi, I-III*, Roma y F. Gerke (1940): *Die christlichen Sarkophage der Vorkonstantnischen Zeit*, Berlin) han sido constantes las investigaciones, y entre los títulos publicados destacamos por su carácter didáctico y sobre todo por su material gráfico la obra de J. P. Caillet, H. N. Loose (1990): *La vie d'eternité. La sculpture funéraire dans l'Antiquité chrétienne*, Paris-Génève. Sobre la iconografía citamos la imprescindible obra de A. Grabar (1979): *Les voies de création de la iconographie chrétienne*, Paris.

En la siguiente página Web se encuentran numerosas imágenes de obras escultóricas comentadas:

http://www.vroma.org/images/mcmanus_images/index11.html

Para el estudio de la pintura romana, recomendamos en primer lugar las obras de carácter general: M. Borda (1958): *La pittura romana*, Milano; A. Balil (1962): *La pintura helenística y romana*, Madrid; K. Schefold (1972): *La peinture pompéienne*, Bruxelles; AA. VV. (1984): *La peinture romaine*, (Les dossiers d´Archéologie nº 89), Dijon; A. Barbet (1985): *La peinture murale romaine. Les styles décoratifs pompéiens*, Paris; AA. VV. (1991): *La pittura di Pompei.Testimonianze dell'arte romana nella zona sepolta dal Vesuvio nel 79 d. C.*, Milano; R. Ling (1991): *Roman Painting*, Cambridge; A. Donati (ed.) (1998): *Romana pictura. La pittura romana dalle origini all´etá bizantina*, Electa; H. Mielsch (2001): *Römische Wandmalerei*, Darmstadt; I. Baldasarre *et alii* (2002): *Pittura romana. Dall'ellenismo al tardo-antico*, Milano; J. M. Croisille (2005): *La peinture romaine*, Paris. AA. VV. (2006): *La peinture antique des Macédoniens aux Omeyyades. 10 siècles de peintures murales*, (Les dossiers d´Archéologie nº 318), Dijon. Para el análisis de la pintura tardía es de cita obligada la obra de W. Dorigo (1966): *Pittura tardoromana*, Milano.

Para un conocimiento exhaustivo del I estilo es de cita obligada la obra monográfica de A. Laidlaw (1985): *The First Style in Pompeii: painting and Architecture*, Roma. El II estilo ha sido tratado en profundidad por H. G. Beyen (1938-1960): *Die Pompejanische Wanddekoration vom zweiten bis zum vierten Stil, I-II*, Den Haag y el III por F. L. Bastet y M. de Vos (1979): *Il terzo stile pompeiano*, Gravenhagen. Las pinturas republicanas y altoimperiales han sido analizadas en profundidad por W. Ehrhardt (1987): *Stilgeschichtliche Untersuchungen an römischen Wandmalereien: von der späten Republik bis zur Zeit Neros*, Mainz am Rheim. De reciente publicación son las obras dedicadas al estudio de las pinturas de Ostia, obras que cubren el vacío que existía para las producciones pictóricas de los siglos II y III d. C.: S. Falzone (2004): *Scavi di Ostia. Le pitture delle insulae* (180-250 circa d. C.), Roma y S. Falzone (2007): *Ornata aedificia. Pitture parietali dalle case ostiensi*, Roma.

Entre las obras dedicadas a la pintura paleocristiana recomendamos una obra de carácter general: V. Fiocchi Nicolai, F. Bisconti y D. Mazzoleni (1999): *Las catacumbas cristianas de Roma. Origen, desarrollo, aparato decorativo y documentación epigráfica*, Regensburg y dos artículos concretos de F. Bisconti: (1996): «L'arte delle catacombe» en AA. VV.: *Dalla terra alle genti. La diffusione del Cristianismo nei primi secoli*, Milano, pp. 71-93 y (1998): «La pittura paleocristiana», en AA.VV.: *Romana pictura. La pittura romana dalle origini all'etè bizantina*, Milano, pp. 33-53. Además es de cita imprescindible el compedio sobre la pintura catacumbal de Roma: A. Nestori (1993): *Repertorio topografico delle pitture delle catacombe romane. II edizione riveduta e aggiornata*, Ciudad del Vaticano.

Como sucede en la mayor parte de los restos de cultura material de época romana, también el mosaico ofrece un buen número de estudios científicos; entre ellos recomendamos en primer lugar las obras de carácter general: G.Ch. Picard (1964): «Un art romain, la mosaïque», *Revue des Etudes Latines*; AA. VV. (1976): *Mosaiques decors de sols*, (Les dossiers de l´archéologie nº 15), Dijon; F. Rossi (1971): *El mosaico, pintura en piedra*, Barcelona; H. Lavagne (1987): *La mosaïque*, Paris; R. Ling (1998): *Roman mosaic*, Cambridge; F. Ghedini (1990): «Il mosaico greco e romano», Archeo dossier nº 62, pp. 58-107; H. Lavagne (1996): *Il mosaico attraverso i secoli*, Ravenna; H. Lavagne, E. de Labanda y A. Uribe (eds.) (2000): *Mosaïque. Trésor de la latinité. Des origines à nous jour*, Ars Latina; AA. VV. (2001): *El mosaico romano del Mediterráneo*, Madrid; K. M. D. Dunbabin (2001): *Mosaics of the Greek and Roman world*, Cambridge

Dos obras muy interesante para conocer las posibilidades de interpretación iconológica de ciertos temas iconográficos del mosaico romano son las de I. Morand (1994): *Idéologie, culture et spiritualité chez les propiétaires ruraux de l'Hispanie romaine*, Paris y J. Lancha (1998): *Mosaïque et culture dans l´Occident romain, Ier- IV siècles*, Roma.

Para el análisis del mosaico en Italia: G. Becatti (1961): *Scavi di Ostia, IV*, Roma; G. Becatti (1965): «Alcune caractteristiche del mosaico bianco-nero in Italia», en *CMGR I*, Paris, pp. 15- 28; G. Becatti (1975): «Alcune caractterische del mosaico policromo in Italia», en *CMGR II*, Paris, pp. 173-179.

Aunque en nuestro texto solamente hemos desarrollado el mosaico en Italia, recomendamos algunas obras en las que se estudian las características de los pavimentos de las distintas regiones del Imperio: K. M. D. Dunbabin (1978): *The Mosaics of Roman North Africa*, Oxford; M. Blanchard-Lemée *et alii* (1995): *Sols de l'Afrique Romaine*, Paris; J. P. Darmon (1981): «Les mosaïques en Occident I», *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt II.* 12.2, pp. 266- 319; Ph. Bruneau (1981): «Tendances de la mosaïque en Grèce á l'époque imperiale», *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt II.* 12.2, pp. 320- 346 ; J. Balty (1981): «La mosaïque au Prôche-Orient I. Des origins à Tètrarchie», *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt II.* 12.2, pp. 347- 429; K. Parlasca (1959): *Die Römischen Mosaiken in Deutschland*, Berlin y D. Levi (1947): *Antioch Mosaic Paviments*, Princeton.

PALABRAS-CLAVE

Retrato. Escultura ideal. Relieve histórico. Relieve funerario. Sarcófagos. Urnas. Altares. Pintura. Estilos pompeyanos. Pintura romano-cristiana. *Opus signinum. Opus tessellatum. Opus sectile. Opus vermiculatum.* Mosaico parietal.

GLOSARIO

Genius (pl. *genii*). En las creencias romanas, se considera el espíritu engendrador del hombre, que le permite tener hijos. En las familias se veneraba al *genius* de la casa el día del cumpleaños del *paterfamilias*. Esta idea se extiende y ciertos lugares y corporaciones tenian también su genio protector, como el *Genius populi romani, Genius urbis Romae* o *Genius senatus*.

Hortus conclusus (pl. *horti conclusi*). Pequeño jardín rodeado de un cercado.

Lar (pl. *lares*). Divinidades romanas de carácter menor, posiblemente de origen etrusco, y considerados como espíritus protectores y bienhechores, a los que se rendía culto en el hogar y también en las encrucijadas de caminos. Se les representa como jóvenes adolescentes, vestidos con túnica corta y con un cuerno de la abundancia en la mano.

Megalografía. Textualmente significa «pintura grande» y en pintura se aplica a las representaciones humanas de gran tamaño.

Salutatio. Ceremonia en la que los clientes acudían a dar los buenos días al señor de la casa.

BIBLIOGRAFÍA

AA. VV. (2007): *Roma S.P.Q.R.* (Catálogo de la exposición), Madrid.

ANDREAE, B. (1974): *Arte romano*, Barcelona.

BALDASARRE, I. *et alii* (2002): *Pittura romana. Dall'ellenismo al tardoantico*, Milano.

BALTY, J.-CH. (1995): «Diversidad y universalidad del retrato romano. Los modelos urbanos y su difusión en las provincias», en *La mirada de Roma. Retratos romanos de los museos de Mérida, Toulouse y Tarragona*, (Catálogo de Exposición), pp. 272-284.

BARBET, A. Y ALLAG, C. (1972): «Techniques de préparation des parois dans la peinture murale romaine», MEFRA, 84. 2, pp. 935- 1069.

BARBET, A. (1985): *La peinture murale romaine. Les styles décoratifs pompéiens*, Paris.

BARRAL I ALTET, X. (1991): «El mundo romano», en *Historia de un Arte. La escultura*, Barcelona, pp. 155-245.

BISCONTI, L. (1998): «La pittura paleocristiana», en A. Donati (ed.): *Romana pictura. La pittura romana dalle origini all'etá bizantina*, Roma, pp. 33-53.

BRILLIANT, R. (1987): *Narrare per imagini. Racconte di storie nell'arte etrusca e romana*, Firenze.

CLAVERÍA NADAL, M. (1996): «Exportación y comitentes del sarcófago romano de época imperial», *Verdolay* 8, pp. 49-55.

— (2001): «El sarcófago romano. Cuestiones de tipología, iconografía y centros de producción», en *El sarcófago romano. Contribuciones al estudio de su tipología, iconografía y centros de producción*, Universidad de Murcia, pp. 19-50.

DUNBABIN, K. M. D. (2001): *Mosaics of the Greek and Roman world*, Cambridge.

FALZONE, S. (2007): *Ornata aedificia. Pitture parietali dalle case ostiensi*, Roma.

FABBRINI, L. (1987): «Il ritratto romano reppublicano», en VV. AA. *Roma Reppublicana dal 270 a. C. all'etá augustea*, Roma, pp. 35-48.

FIOCCHI NICOLAI, V., BISCONTI, F. y D. MAZZOLENI (1999): *Las catacumbas cristianas de Roma. Origen, desarrollo, aparato decorativo y documentación epigráfica*, Regensburg.

GUIRAL, C., ZARZALEJOS, M. (con la colaboración de Mª P. San Nicolás) (2005): *Arqueología (II). Arqueología de Roma*, UNED, Madrid.

LAHUSEN, G. (1995): «Sobre el retrato y la terminología de los retratos romanos», en *La mirada de Roma. Retratos romanos de los museos de Mérida, Toulouse y Tarragona*, (Catálogo de Exposición), pp. 246-259.

LAVAGNE, H., LABANDA, E. DE y A. URIBE (eds.) (2000): *Mosaïque. Trésor de la latinité. Des origines à nous jour*, Ars Latina.

LING, R. (1991): *Roman Painting*, Cambridge.

— (1998): *Roman mosaic*, Cambridge.

MOORMANN, E. M. (1998): «La pintura romana fra costruzione architettonica e arte figurativa», en A. Donati (ed.): *Romana pictura. La pittura romana dalle origini all'etá bizantina*, Roma, pp. 14-32.

NISTA, L. (1998): «Iconografia repubblicana e ritrattistica giulio-claudia. Dalle gallerie di famiglia alle gallerie imperiale», en A. La Regina (ed.): *Museo Mazionale Romano. Palazzo Massimo alle Terme*, Roma, pp. 22-27.

PETERS, W. J. TH. (1982): «La composizione delle pitture parietale di IV stile a Roma e in Campania», en *La regione sotterrata del Vesubio. Studi e prospettive.* Atti del Convegno Internazionale (11-15 novembre 1979), Napoli, pp. 635-645.

REBECCHI, F. (1991): «Il rilievo storico romano», en S. Settis (ed.): *Civiltá dei Romani. Il potere e l'esercito*, Milano, pp. 144-166.

RODÁ DE LLANZA, I. (2001): «Producción, materiales y circulación de sarcófagos en el Imperio Romano», en *El sarcófago romano. Contribuciones al estudio de su tipología, iconografía y centros de producción*, Universidad de Murcia, pp. 51-77.

SAN NICOLÁS PEDRAZ, Mª P. (2005): «El mosaico romano», en C. Guiral, M. Zarzalejos: *Arqueología II (Arqueología de Roma)*, UNED, Madrid, pp. 665-690.

SCHOLLMEYER, P. (2007): *La scultura romana*, Sant'Oreste.

TURCAN, R. (1995): *L'art romaine dans l'histoire*, Paris.

ZANKER, P. (2008): *Arte romana*, Roma-Bari.

Tema 16

ARQUEOLOGÍA DE LA MUERTE EN EL MUNDO ROMANO

Carmen Guiral Pelegrín
Mar Zarzalejos Prieto

Guion-esquema de contenidos

1. La muerte en Roma y su análisis arqueológico
   - 1.1. El concepto de la muerte en la cultura romana
   - 1.2. La Arqueología de la Muerte en el mundo romano
2. El paisaje funerario
3. El ritual y los ajuares
4. Necrópolis y monumentos funerarios
   - 4.1. Tumbas y monumentos menores
   - 4.2. Monumentos funerarios
   - 4.3. Necrópolis y monumentos funerarios cristianos
     - 4.3.1. Catacumbas
     - 4.3.2. *Martyria*
5. Los mausoleos imperiales y la apoteosis
   - 5.1. El *funus imperatorum*
   - 5.2. Los mausoleos imperiales

Lecturas recomendadas
Palabras clave
Glosario
Bibliografía

NTRODUCCIÓN

Morir con dignidad y mantenerse vivo en la memoria co-
ctiva era un hecho de extraordinaria importancia para los ro-
anos. Las concepciones ideológicas, las creencias ante la
uerte, los rituales, las necrópolis y sus monumentos funera-
os serán el objeto esencial de estudio en esta lección. La cul-
ra material relacionada con la esfera funeraria es el reflejo de
s creencias y actos que los romanos tuvieron ante la muerte.
ara una correcta interpretación de estos restos es necesario
artir del concepto y la normativa que rodean el acto fúnebre
 todas sus perspectivas, por lo que dedicaremos unas breves
otas al concepto de la muerte en la Roma antigua. También es
nportante transmitir el estado actual de la cuestión de las in-
estigaciones en Arqueología funeraria aplicadas al mundo ro-
ano, por cuanto este campo tradicionalmente se ha resenti-
o de un enfoque polarizado en el estudio del concepto
nonumental de las estructuras funerarias y de la composición
e los ajuares. De este modo, se mostrará al estudiante cómo
 aplicación de técnicas multidisciplinares en diversos campos
e estudio está situando el conocimiento arqueológico de la muerte en el mundo romano a la altura de los logros conseguidos en otras etapas históricas. Dentro de esta línea de renovación conceptual se marca el interés por la restitución del paisaje funerario para, a continuación, mostrar la ritualidad gestual que nos transmiten las fuentes y el tratamiento de los restos y la disposición y consistencia de los ajuares.

Otra parte importante del tema será el estudio de las fórmulas estructurales funerarias conocidas, con sus consiguientes implicaciones sociales y económicas y, por último, un breve repaso sobre los funerales de los emperadores.

Por tanto, los objetivos de aprendizaje que deberán lograrse con el estudio de este tema son los siguientes:

- El estudiante adquirirá las bases conceptuales e interpretativas para un correcto acercamiento al mundo funerario romano entendiendo que la cultura material es el reflejo de unos planteamientos ideológicos, rituales, económicos y sociales.
- Estará al día de la situación investigadora de la Arqueología de la Muerte en el mundo romano, comprendiendo sus líneas de trabajo y la aplicabilidad de cada una de ellas.

- Conocerá los condicionantes normativos, económicos y de secuencia temporal que inciden en la configuración del paisaje funerario en el mundo romano.
- Conocerá las pautas fundamentales de las ceremonias fúnebres, los ritos y las costumbres relacionadas con la deposición de elementos de ajuar.
- Sabrá diferenciar las principales modalidades estructurales de tumba, demostrando la capacidad de identificarlas y contextualizarlas en su época histórica.
- Conocerá el reflejo material de los cambios de mentalidad e ideología que conlleva el cristianismo primitivo.
- Conocerá las modalidades de enterramiento y las estructuras y ritos relacionados con el sepelio de los emperadores romanos, en tanto que cúspide de la sociedad.

1. LA MUERTE EN ROMA Y SU ANÁLISIS ARQUEOLÓGICO

1.1. El concepto de la muerte en la cultura romana

Como en cualquier otra cultura mediterránea antigua, la idea de la muerte y su condición de acontecimiento inexorable marcó el pensamiento del hombre romano y de ello queda muestra visible tanto en el testimonio escrito, el pensamiento religioso y el ordenamiento jurídico, como en numerosas parcelas de la cultura material.

En la mentalidad romana pesaba la necesidad de asegurarse el tránsito mediante la realización de un ritual regulado por la costumbre y el derecho. La inquietud ante lo desconocido encuentra consuelo en el rito, la disposición del lugar funerario y el mantenimiento de la memoria entre los vivos. Esta cadena de gestos, ordenamientos y actitudes parece orientarse a la conservación de la individualidad en el Más Allá. En efecto, la mayor parte de los autores que han investigado estos asuntos coincide en destacar que, desde el punto de vista de las creencias, el concepto del tránsito era individual y, como tal, podía ser asumido por cada persona en función de sus creencias. Sin embargo, de manera recurrente se acude a buscar la protección de los dioses o a la realización de un ritual purificador, aspectos ambos que ligan estrechamente religión y mundo funerario. Se aseguraba así la protección del difunto por los dioses que reinaban en el otro lado y un cierto sosiego de la incertidumbre por parte de quienes quedaban en éste. Las actuaciones sobre el cuerpo del fallecido buscaban el descanso de su alma y que ésta no se volviera en contra de los familiares impíos, ya que estaba extendida la creencia de que las almas seguían vivas en el inframundo bajo la forma de los *manes*, espíritus generalmente apacibles a cuya custodia se encomendaba la tumba, según reza en numerosos epitafios: *Dis Manibus Sacrum* (consagrado a los dioses Manes). Por el contrario, los espíritus de los difuntos insepultos —*lemures*— vagaban entre los vivos asustándoles, debiendo éstos realizar una serie de ritos para ahuyentarles.

Por lo que respecta al lugar de descanso eterno, la tumba, se concibe como la morada perpetua y como un monumento a la memoria, ya que para los romanos fue importante no caer en el olvido entre sus allegados y amigos. De ahí que se concentren esfuerzos en asegurarse el mantenimiento de su recuerdo a través del elemento material que es la tumba, auténtico lazo de unión entre los dos mundos. Este es uno de los motivos por el que surgieron los *collegia funeraticia*, una especie de asociaciones funerarias que congregaban a individuos de determinados oficios o de una determinada condición social, residentes en un mismo lugar y que, mediante el pago de una cuota, se aseguraban un lugar de enterramiento y el mantenimiento periódico de los ritos *post mortem*. En caso de morir sin testamento o no haber dispuesto los medios para afrontar los gastos, debían hacerse cargo los familiares o amigos en el orden de sucesión para acceder a las propiedades del difunto. Para las clases privilegiadas, que tenían asegurados estos menesteres merced a su posición social y económica, la tumba fue también una fórmula de ostentación de su riqueza, un símbolo parlante de su fortuna entre los vivos pero también de la súplica de la *pietas* de éstos ante su inexorable partida.

Si la Arqueología otorga visibilidad material a los actos de los romanos ante la muerte, existen actitudes y conceptos que se analizan mejor a través del **pensamiento filosófico** y que manifiestan que hubo voces en contra de la tradición y la superstición. Así, las escuelas epicúrea y estoica coinciden en mantener un cierto escepticismo. La primera, que tuvo cierto calado en fases avanzadas de la República y primera etapa imperial, se enfrenta al momento final intentando despojarlo de supersticiones e instando a eliminar el miedo a la muerte, con la consideración de que el alma moría con el cuerpo como culminación natural de un proceso biológico. El pensamiento estoico, con gran influencia en las mismas épocas que el anterior, llegará a negar la existencia de un Más Allá. Así lo ponen en evidencia los cordobeses Séneca el Joven y su sobrino Lucano, partidarios de enfrentarse a la muerte desde la razón y que negaban la efectividad del ritual para evitar la muerte del alma o de la capacidad de reconducir su destino a través del mantenimiento de la piedad entre los vivos. Una postura filosófica totalmente opuesta a las que acabamos de citar fue el cristianismo, que defendía la vida después de la muerte y basaba parte de su pensamiento en la existencia de un plan de salvación colectivo.

Una tercera vía de acercamiento a la consideración de la muerte en Roma viene dada por el **ordenamiento legal**. A tal efecto, es muy conocida la prohibición que figura en la Ley de las XII Tablas sobre la realización de enterramientos

dentro de los recintos urbanos. Su efectividad debía irse relajando en el tiempo, ya que se conoce una disposición de ratificación del Senado en el siglo III a. C., asi como varias confirmaciones de época imperial. Se ha discutido mucho sobre el trasfondo real de esta prohibición, ya que los propios autores romanos no se ponen de acuerdo sobre este particular. Para unos, como Cicerón, se trata de una medida para evitar la propagación de incendios a partir de la realización de piras funerarias; otros, como San Isidoro, opinan que se trata de una medida higiénica. Lo primero estaría corroborado por el hecho de que se regule la distancia desde los lugares donde se realizan las piras hasta la ciudad (60 pies en la Ley de las XII Tablas).

También regula el ordenamiento jurídico el carácter individual de la propiedad de la tumba, prohibiendo su uso, disposición o venta a los herederos quienes, no obstante, deben hacerse cargo de sus cuidados y mantenimiento. Esta disposición a veces se hace explicita en la lápida funeraria mediante la fórmula *hoc monumentum heredes non sequetur* (que este monumento no se herede) que sigue a las indicaciones sobre el nombre y la edad del difunto. El incumplimiento de estas normas se penaba con multas, algunas de las cuales eran impuestas por el propio difunto en su testamento y que se orientaban a penalizar el empleo de la tumba por quien no tuviera derecho a ello o por actuar en contra de la voluntad expresa del fallecido.

1.2. La Arqueología de la Muerte en el mundo romano

La Arqueología de la Muerte en la zona occidental del Imperio viene siendo objeto de un particular interés investigador en la última década. La disciplina se encuentra en el presente en pleno **proceso de renovación**, gracias al importante aumento de los trabajos de campo y al ambiente de intercambio y discusión teórica existente en los últimos años. En este sentido, destaca el efecto positivo que ha supuesto la realización de grandes **proyectos de Arqueología preventiva** en los que han salido a la luz importantes espacios funerarios, que están permitiendo poner en práctica novedosas aplicaciones de análisis antropológicos y de la Arqueología de la Muerte sobre grandes superficies excavadas. En este ambiente de investigación se están realizando análisis osteológicos, tafonómicos y rituales que contribuyen a superar la visión tradicional centrada en el análisis de las estructuras funerarias más monumentales y en la composición de los ajuares. La ciudad de Roma se encuentra a la cabeza de esta nueva situación, ya que los numerosos datos recopilados permiten ahora disponer de un *corpus* informativo susceptible de ser empleado como una base comparativa sistemática de los cementerios de la *Urbs*, paradójicamente los menos conocidos hasta hace poco tiempo.

De modo paralelo, la Arqueología de la Muerte en el mundo romano se está beneficiando también de la **renovación de las aproximaciones teóricas** que se realizan desde la Historia de las Religiones y que pretenden definir los objetivos y los métodos de trabajo de una **Arqueología del ritual**. En este campo están comenzando a confluir equipos multidisciplinares integrados por arqueólogos, historiadores de las religiones antiguas, epigrafistas, antropólogos, arqueozoólogos y paleobotánicos entre otros, que contribuyen a diseñar y aplicar las herramientas de estudio necesarias para restituir las cadenas operativas de los rituales a través de todas sus fases. La investigación arqueológica posibilita la captación de comportamientos y actitudes gestuales que han dejado su huella en el registro arqueológico, completando y enriqueciendo las informaciones transmitidas por los testimonios escritos. Las reglas rituales testimoniadas por las necrópolis permiten entender mejor el estatuto de los textos épicos o normativos, confirmando o relativizando la información que éstos proporcionan.

No es fácil restituir gestos a partir de restos materiales, pero es evidente que tras ellos existe una intencionalidad que trasluce una creencia personal o una concepción religiosa. En este sentido, pueden interpretarse los restos de fauna que a menudo se encuentran en las necrópolis romanas. Se trata de esqueletos animales, unas veces depositados junto al cadáver o los restos de la cremación, otras asociados a los niveles de ocupación contemporáneos al uso de la necrópolis. Los estudios efectuados en los últimos años en los cementerios pompeyanos permiten afirmar la implicación real de los alimentos animales en los rituales funerarios romanos. En este yacimiento existe una muestra significativa de tumbas con huesos de cerdo, cordero y aves que aparecen dentro de las urnas cinerarias tras haber sido sometidos al fuego con los huesos humanos, de donde puede deducirse que se trató de ofrendas en honor al muerto. También se han hallado restos alimenticios consumidos por los vivos en el momento de la cremación o en las visitas periódicas realizadas a la tumba con posterioridad al sepelio. Algo similar cabe apuntar respecto a los productos vegetales, que aparecen con frecuencia en las menciones literarias sobre rituales funerarios romanos. En ocasiones se documentan en depósitos relacionados con la pira y, por tanto, concebidos como un homenaje al difunto; en otras, forman parte de preparados alimenticios como el pan. Con el fin de determinar la naturaleza de las ofrendas vegetales y su papel en los actos rituales, la Paleobotánica pone a disposición de la Arqueología diversas técnicas de análisis como la Carpología, encargada del estudio de frutos y semillas. De este modo, los estudios de flotación aplicados a los sedimentos retirados de los espacios funerarios muestran la existencia en necrópolis como la de Porta Nocera (Pompeya) de restos de guisantes, lentejas, higos, trigo, uvas, granadas, manzanas, ciruelas, piñones, avellanas, etc.

En el ámbito de la antropología funeraria también se están obteniendo importantes avances. En las inhumaciones se analiza el cadáver en sentido global, teniendo en cuenta desde su postura y todos los detalles de la deposición, hasta el análisis paleopatológico que desvelará las causas de la muerte y sus condiciones físicas en vida (fig. 1). Estos análisis efectuados sobre una muestra suficientemente amplia contribuyen a describir no sólo la calidad de vida de las poblaciones antiguas, sino también a mostrar patologías específicas ligadas a determinadas condiciones económicas o al desarrollo de prácticas concretas. Indicios de este género se han puesto de manifiesto, por ejemplo, al comparar los datos obtenidos en una necrópolis rural como la de Osteria del Curato en las afueras de Roma y el cementerio urbano de la Vía Collatina. En el primer caso, se detecta una mayor incidencia de stress y una mayor frecuencia de alteraciones relacionadas con un trabajo intenso.

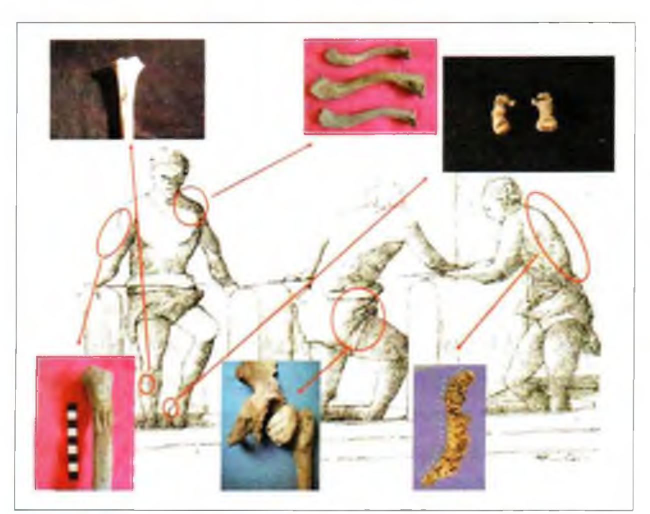


Figura 1. Necrópolis de Casal Bertone (Roma). Alteraciones de ciertos huesos a causa del duro trabajo físico en una *fullonica* (de *Rome et ses morts*).

2. EL PAISAJE FUNERARIO

Uno de los aspectos que más contribuyen a perfilar el paisaje funerario romano es la **situación de las necrópolis** fuera del recinto urbano, tal y como se establece ya en el siglo V a. C. en la Ley de las XII Tablas, que, como acabamos de ver, prohíbe la realización de enterramientos en el interior del *pomerium*. De esta prohibición quedaban exentos los niños fallecidos antes de los cuarenta días de vida, cuyos cuerpos podían inhumarse en el interior de las casas. Esta norma, como decimos, condiciona la disposición de las tumbas fuera de las ciudades, alineándose a ambos lados de las vías de entrada y salida de la ciudad, si bien algunos individuos se enterraban en sus propios *fundi*, costumbre que se extendió de manera masiva en los ambientes rurales durante la época tardía.

El paisaje funerario romano relacionado con la esfera urbana está, por tanto, conformado por verdaderas «vías mortuorias», dispuestas en las márgenes de los caminos, que se convierten en una auténtica columna vertebral del espacio cementerial. Esta relación de vecindad con la ciudad favorecía también que ésta ejerciera una cierta protección del espacio funerario. Además de ocupar las vías de entrada o salida de la ciudad, las necrópolis podían situarse también en vías construidas a tal efecto. En todo caso, solía tratarse casi siempre de caminos públicos para facilitar el acceso a las tumbas sin necesidad de atravesar terrenos privados, aunque este último aspecto también estaba contemplado en la ley.

Desde el punto de vista material, estos cementerios extraurbanos solían presentar un carácter variopinto por cuanto convivían en ellos enterramientos de muy diversas tipologías y dimensiones, como estudiaremos en otros parágrafos de este mismo tema. Naturalmente, la opción por una modalidad u otra de estructura funeraria está condicionada por la capacidad económica del individuo. El paisaje real de estas necrópolis aún se percibe en lugares como la Vía Appia de Roma, en Ostia o en Pompeya. Un rasgo interesante en su configuración es el del tamaño de las tumbas, aspecto sumamente variable de unos lugares a otros en función de precio del suelo. Como destaca J. M. Abascal, en Italia son más pequeñas que en otros lugares, ya que la Ley de las XII Tablas establecía que los enterramientos no invadieran los terrenos agrícolamente fértiles. Aunque el cumplimiento de la prescripción pudiera ser laxo, lo cierto es que alguna parcelas no podrían destinarse a usos funerarios, lo que encarecería el precio de los terrenos disponibles.

El crecimiento habitual de las necrópolis a partir del *pomerium* y de la vía suele proporcionar una estratigrafía horizontal, por lo que los enterramientos más cercanos a las murallas y a la vía generalmente son los más antiguos. Pero también habría que introducir una variable socio-económica en la configuración de esta «estratigrafía», ya que parece factible pensar que, dado el elevado precio del terreno funerario, la proximidad al núcleo urbano lo encarecería.

Por último, como un ingrediente más en la conformación de este paisaje debemos hacer mención a los elementos de delimitación del espacio funerario. La imposición de límites tiene su razón de ser en el carácter de lugares religiosos *–loca religiosa–* que poseen las zonas funerarias, pero también en la propiedad privada del terreno fúnebre. Existen diversos elementos para marcar la delimitación de las tumbas que varían en función de las épocas, lugares y formas monumentales adoptadas. Esta práctica estuvo desigualmente difundida en el Imperio y se constata sobre todo en el ámbito urbano, especialmente en Italia y, más esporádicamente, en la Narbonense y la Bética. Los sistemas más comunes fueron los cipos de límite, que tuvieron el aspecto de una estela redondeada. Estos cipos pudieron estar asociados o no a un recinto murado *–maceria–* o cerramiento, donde se dispo-

nían en las extremidades frontales o en los cuatro ángulos. En ellos podía constar las dimensiones del espacio funerario, indicando en pies romanos el largo y la profundidad del emplazamiento. Los cerramientos pudieron tener carácter familiar o bien pertenecer a un *collegium funeraticium*.

3. EL RITUAL Y LOS AJUARES

La palabra latina *funus* define el conjunto de todos los ritos funerarios que culminaban con el sepelio, cuya práctica aseguraba el tránsito feliz al Más Allá e impedía la condena del alma a vagar por la tierra bajo la forma de un fantasma maligno. Aunque las características del *funus* varían en relación a las condiciones sociales y económicas del difunto, existen una serie de ceremonias comunes e imprescindibles para asegurar la inmortalidad y mantener la memoria del fallecido. Se pueden reconstruir gracias a la ingente información que nos suministran las fuentes literarias, epigráficas y arqueológicas.

Las **primeras ceremonias** se llevaban a cabo en la propia casa y comienzan en el momento de la muerte, cuando se deposita el cadáver en la tierra cerrando así el ciclo iniciado con el nacimiento, momento en que se efectuaba la misma acción. Tras algunos gestos de piedad, como dar el último beso y cerrar los ojos al difunto, y otros de carácter higiénico, como lavar y cubrir el cuerpo con sustancias aromáticas, comenzaba la ceremonia principal o velatorio, ampliamente documentada por las fuentes arqueológicas, que reunía a parientes y amigos y durante el cual se expresaba el dolor por la pérdida. Durante esta velada los presentes gritan el nombre del difunto repetidamente para comprobar su ausencia, acto denominado *conclamatio*; también se coloca una moneda en la boca para pagar al barquero Caronte el paso de la laguna que separaba el mundo de los vivos del de los muertos y finalmente se expone el cadáver en el atrio de la domus sobre el *lectus funebris* (→) donde era homenajeado y obsequiado con coronas y flores.

Una vez terminado el velatorio, se realizaba la *pompa* o **procesión fúnebre** que se celebraba por la noche hasta el lugar del entierro y que, en los casos de personas adineradas, era una auténtica ostentación de su riqueza, hasta el punto de que se promulgaron leyes para limitarla.

Al **retorno del funeral** los parientes deben someterse a rituales de purificación con fuego y agua y ese mismo día comienzan las celebraciones destinadas a mantener la memoria del difunto y que se realizan en la propia casa o en la tumba con el banquete fúnebre.

Las ceremonias que se celebraban alrededor de la tumba duraban nueve días y entre ellas se incluye el banquete ritual (*silicernium*) en el que se hacía participar al muerto, ofreciéndole alimentos y bebidas (*libationes*) y que se repetía posteriormente el día del cumpleaños del difunto (*dies natalis*) o en días establecidos para ello, como el día de difuntos. Estas ceremonias quedan patentes en diversos restos arqueológicos de la necrópolis, como los triclinios hallados en el interior o exterior de las tumbas y los restos óseos de animales destinados al consumo. Para realizar las libaciones en las tumbas más modestas era suficiente la existencia de un pequeño altar, un ánfora o un tubo de plomo o cerámico con conexión en el exterior (fig. 2).



Figura 2. Tubos de libación de la necrópolis de Porta Nocera (Pompeya) (de *Rome et ses morts*).

La cremación y la inhumación son los dos **rituales** característicos, si bien en determinados momentos predomina uno sobre el otro. Desde el s. VI a. C. los romanos incineraban a sus muertos, aunque algunas familias utilizaban la inhumación como se comprueba en el sepulcro de los Escipiones del s. III a. C.

Para llevar a cabo la cremación existían dos fórmulas diferentes, el *bustum* y el *ustrinum*. El primero —una cremación directa— es característico de las clases más humildes ya sean siervos o libertos y la cremación se lleva a cabo en el lugar de la sepultura; el *ustrinum* consiste en un simple agujero u oquedad o en una construcción destinada a la cremación situados en lugares específicos de las necrópolis; podían ser particulares y estar unidos a la tumba o bien colectivos. Tras la cremación, las cenizas se trasladaban a una urna que se depositaba en la tumba (fig. 3).

A partir de finales del s. I d. C. y sobre todo durante el s. II, la inhumación comienza a reemplazar de forma progresiva



Figura 3. Recreación de enterramiento de cremación en urna (de M. Witteyer y P. Fasold).

a la incineración y la sustituye definitivamente en los siglos III y IV. Un ejemplo de la coexistencia de ambos ritos durante el s. II es el sarcófago doble hallado en la zona de la Emilia italiana que, como indica su inscripción, fue encargado en vida por un matrimonio y, aunque fueron sepultados juntos, uno eligió el rito de la incineración y el otro el de la inhumación. Las motivaciones ideológicas del cambio de la cremación a la inhumación todavía no están claras, si bien se relacionan con la introducción de nuevas corrientes religiosas, cuyos adeptos intentaban así diferenciarse de los usos tradicionales.

Cualquiera que fuese el rito elegido, se realizaban ofrendas que podían arrojarse al fuego o depositarse junto a las cenizas. Los elementos más característicos del ajuar son vasos cerámicos que contenían alimentos, ungüentarios de vidrio destinados a aceites, lucernas que simbolizan la luz como signo de supervivencia, divinidades protectoras de bronce o terracota, monedas que son el recuerdo del pago del viaje al Más Allá y, en muchos casos, clavos de bronce que se han interpretado tradicionalmente como pertenecientes a los ataúdes de madera, pero que su aparición en enterramientos infantiles en ánforas permite intuir un valor profiláctico.

No existen referencias claras en relación al ritual funerario de los cristianos del Bajo Imperio, sin embargo se sabe de la prohibición de los cánticos funerarios, sustituidos por salmos en los que se habla del perdón y de la muerte como liberación.

Ateniéndonos al ritual romano y al mozárabe se puede deducir el ritual de época paleocristiana. Se comienza por el lavado del cadáver con agua mezclada con sustancias aromáticas y después se amortaja con prendas de color blanco. El traslado del cadáver se acompaña con un cortejo formado por familiares y personas de la comunidad vestidos de negro que entonan salmos y oraciones. En el momento del enterramiento se llevaba a cabo el vertido de líquidos o rito de purificación del cadáver con agua; el cadáver se disponía orientado con la cabeza hacia el occidente. Finalmente los funerales terminan con un banquete ritual que se lleva a cabo el noveno día y que está claramente entroncado con la tradición pagana, si bien se transforma el sentido espiritual. Aunque este banquete pone fin a los actos funerarios de tipo social, las mujeres de la familia continúan con el luto para guardar la memoria.

4. NECRÓPOLIS Y MONUMENTOS FUNERARIOS

La posesión de un *locus sepulturae* (→) se podía obtener por diversas vías legales: compra a la ciudad, compraventa, donación o concesión entre particulares, admisión en una tumba privada, pertenencia a un *collegium funeraticium*, munificencia pública o privada y donación honorífica por parte del *ordo decurionum*.

Ya se ha expuesto la prohibición de enterrar en los límites de la ciudad y era una norma que se imponía en todas las ciudades del Imperio. Además de estas razones legales existen otras de carácter higiénico y de seguridad ante los incendios provocados por las cremaciones, que justifican la situación extramuros.

En algunos núcleos se constatan necrópolis ocupadas de forma temporal y que se trasladan a otros lugares con el paso del tiempo, tal y como se puede observar en Ostia, donde las áreas funerarias republicanas y altoimperiales están claramente separadas de la necrópolis de Isola Sacra, datada en los siglos II y III d. C.

Aunque la utilidad de los enterramientos era albergar a los difuntos, no podemos olvidar que para las clases altas de la sociedad eran lugares de ostentación y de auto-representación, que se manifiestan en la grandiosidad del edificio, en el esplendor de la decoración y también en la elección del lugar y así en Ostia las clases altas se entierran en la necrópolis de la «Via Ostiense» y la necrópolis de la «Via Laurentina» parece reservada a los libertos.

La diversidad de monumentos funerarios en el mundo romano es espectacular y esta variedad depende de las tradiciones, de los ritos funerarios, de la posición social del difunto o simplemente de la moda. Las sepulturas son una fuente de información de primer orden de las desigualdades sociales que trascienden a la muerte ya que el rico continua mostrando su poder con un monumento y el pobre debe contentarse con una tumba modesta, a menudo colectiva. La importancia dada a esta última morada en el mundo romano se manifiesta en la constitución de los denominados colegios funerarios que aseguraban, tras el pago de una cotización, un lugar en el cementerio.

4.1. Tumbas y monumentos menores

En el estudio de las tumbas hay que distinguir dos zonas diferentes, por un lado el lugar que alberga el cadáver en el



gura 4. Urnas cinerarias. 1: urna cerámica de la crópolis de Classe (Rávena) (de *Rome et ses morts*). urna de vidrio y recipiente de plomo (Museo de ragoza) (de *Vidrio Romano en España*).

subsuelo y por otro, el monumento visible que señalaba el enterramiento.

Por lo que se refiere a la **parte subterránea**, el tipo más simple es la sepultura directa en la tierra bien sea en una fosa excavada para tal fin o en un pozo. En el primer caso los restos incinerados o el cadáver se disponen en una fosa cuyas dimensiones varían según el ritual y el ajuar. Los pozos funerarios son de tradición indígena y se encuentran sobre todo en la Galia donde pueden alcanzar los 10 m de profundidad.

El receptáculo donde se introducía el cadáver podía ser de distintos tipos. Cuando el rito es la incineración se utiliza frecuentemente la urna cineraria que puede ser de cerámica, mármol o vidrio, en cuyo caso y dada la fragilidad del material se encierra en un recipiente de plomo (fig. 4).

En el caso de la **inhumación**, existen diferentes tipos de sepulturas:

– El ánfora que suele estar rota por el cuello para poder introducir el cadáver y luego tapada por un fragmento de terracota (fig. 5.1). Es uno de los enterramientos más abundantes en la necrópolis de «Isola Sacra» en Ostia.
– Muy extendido también es el **ataúd de madera** que no suele conservarse, pero la presencia de clavos es claro indicio de su existencia; a veces estos ataúdes lígneos están protegidos por otros de plomo o de piedra.
– La cista es una caja construida con *tegulae* (fig. 5.2), placas de cerámica o lajas de piedra de forma rectangular o cuadrada y con cubierta plana o a doble vertiente.
– El **sarcófago de plomo o piedra**, liso o decorado (fig. 5.3). Algunos sarcófagos no estaban enterrados en el suelo, sino expuestos en una cámara sepulcral en la que la decoración está siempre visible.

Todas estas formas de enterramiento debían tener un **símbolo exterior** y así se erigieron diversos tipos de monu-



gura 5. Diversos tipos de inhumaciones. inhumación en ánfora de la necrópolis Classe (Rávena) (de *Rome et ses morts*). inhumación en cista de San Pietro in sale (Bolonia). 3: inhumación en rcófago de plomo de Naintré (Vienne) e *Rome et ses morts*).



Figura 6. Monumentos funerarios menores de la necrópolis de Via Triumphalis (Roma) (de E. Bensard).

mentos. Los que detallamos a continuación podemos considerarlos como monumentos menores y que, en líneas generales, constan de una forma arquitectónica, un campo epigráfico con inscripciones que recuerdan al difunto y decoraciones alusivas (fig. 6).

– **Placa.** Monumento plano de forma cuadrada o rectangular que sirve para señalar un emplazamiento funerario o que también se coloca sobre el nicho de los columbarios.
– **Cipo.** Bloque pétreo, de forma cilíndrica o prismática y que suele estar decorado en una de las caras, donde se halla la inscripción.
– **Estela.** puede considerarse como la forma evolucionada del cipo y es un bloque monolítico paralelepípedo, con diversos tipos de remate, triangular, semicircular o discoideo y que suele llevar inscripción y motivos decorativos.
– **Edículo templiforme.** Representa la fachada de un templo *in antis*, con columnas o pilastras soportando los frontones.
– **Ara funeraria.** Cuerpo cuadrangular con basa y rematado por una cabecera con los característicos *pulvini* (→) y el *focus* (→) para las ofrendas. A veces en el interior del altar se abre una cavidad (*loculus*) donde se deposita la urna.
– ***Cuppae.*** Son sillares que presentan una cara redondeada y que suelen encerrar las cenizas (fig. 7); presentan inscripción en el frente y orificio para las *libaciones*.



Figura 7. *Cuppae*. 1: Museo Arqueológico de Badajoz. 2: Museo Nacional Romano de Mérida.

4.2. Monumentos funerarios

La monumentalización de los ámbitos funerarios es consecuencia de la intención de perpetuar el recuerdo, sobre todo si tenemos en cuenta que la palabra monumento deriva del término griego *mimnesko*, *mnemo* que significa recordar, de donde pasa al latín *monumentum* aplicada a los edificios de carácter funerario.

Siguiendo a H. von Hesberg podemos definir la monumentalización como el proceso de construcción de edificios en piedra u otros materiales sólidos con el objeto de perpetuar la memoria de quienes los edifican.

Los monumentos funerarios deben considerarse construcciones de prestigio y de auto-representación social destinadas a la exaltación del difunto y de la memoria del mismo en la sociedad, a la vez que recuerdan a quienes los observan valores esenciales como la *virtus*, la *pietas* y el honor del difunto.

Tal y como afirma P. Gros, los monumentos funerarios son el sector de la arquitectura romana menos reductible a una tipología debido a la gran variedad de fórmulas, que siguen modas transitorias o simples fantasías personales, y a la ausencia de imposiciones técnicas.

Las tumbas de Roma de los **siglos IV y III a. C.** han sido prácticamente destruidas, si bien se conserva un ejemplar significativo, la Tumba de los Escipiones. Está excavada en el tufo y solamente tiene una fachada arquitectónica con una puerta abovedada que da acceso a un vestíbulo que desemboca en una serie de galerías ordenadas según un plan

Figura 8. Tumba de los Escipiones (Roma). 1: planta. 2: restitución fachada. 3: sarcófago de *L. Cornelius Scipio Barbato* (de P. Coarelli).

ortogonal, e inscritas en un espacio cuadrado. El primer per-onaje enterrado es *L. Cornelius Scipio Barbato*, cónsul en el ño 298 a. C., a quien pertenece el conocido sarcófago que eproduce con las volutas de su cubierta la forma de un al-ar, posteriormente son enterradas hasta treinta personas de a misma *gens* (fig. 8). En el tercer cuarto del s. II a. C. y an-e la escasez de espacio se abre una segunda cámara fune-aria que alberga únicamente cinco o seis enterramientos. En la fachada quedan restos de un *podium* de gran altura on tres aberturas, encima una pared con semicolumnas de ase ática que alternan con nichos con estatuas que perte-ecían al primer Escipión Africano y al Asiático, por lo que on posteriores a la construcción de la fachada.

Las transformaciones sociales del siglo II a. C. tienen su eflejo en las manifestaciones ante la muerte, de manera que a igualdad existente en las costumbres funerarias, a excep-ión de las clases dirigentes, desaparece en función de una xhibición de fortuna y rango. Los restos arqueológicos de sta época son escasos, si bien se pueden analizar algunos en a ciudad de Roma, como el monumento de *Ser. Sulpicius Galba* cuyo cuerpo principal es un cubo formado por cuatro iladas de tufo que apoya en un zócalo y que ha perdido la parte superior; en el centro de la tercera se sitúa el epitafio, flanqueado por relieves que representan las *fasces* (→) de un *lictor* (→) y una *silla curul* (→) bajo la inscripción (fig. 9).

Además de este tipo de edificios de carácter individual, desde los primeros años del siglo I a. C. se constata la aparición de otros colectivos construidos por libertos que con su edificación hacen gala de su nueva situación jurídica. Las tres tumbas de la «Via Celimontana» son edificios con fa-

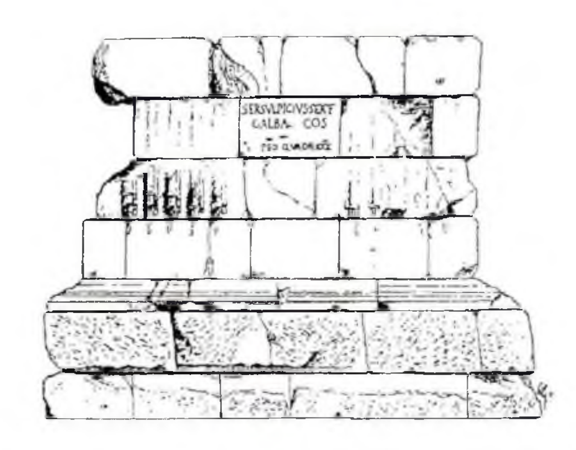


Figura 9. Monumento funerario de *Ser. Sulpicius Galba* (Roma) (de E. Rodríguez Almeida).

chada de aparejo regular con puerta central y con nichos en la parte superior, bajo la cornisa, en los que están esculpidos los bustos de la familia enterrada. El mismo tipo de edificio se encuentra en la necrópolis de «Porta Nocera» de Pompeya y en ambos casos parecen la reproducción de inmuebles con ventanas en las que se asoman los inquilinos (fig. 10).



Figura 10. Tumba de la Necrópolis de Porta Nocera (Pompeya).

Durante los años correspondientes al **final de la época republicana y el inicio de época augustea** aparecen nuevos tipos de monumentos funerarios que tendrán una amplia repercusión, no sólo en Roma sino también en provincias:

- El **altar funerario** es el tipo más simple, aunque en ciertos casos adquiere una imponente monumentalidad (fig. 11). Su origen se encuentra en los grandes sarcófagos helenísticos de la Magna Grecia. En líneas generales la tumba-altar consta de una base, un cuerpo de forma cuadrangular generalmente rematado por un friso dórico y una cornisa que da paso a la mesa de altar con los característicos *pulvini*.



Figura 11. Altar funerario de la Necrópolis de Porta Ercolano (Pompeya).

En Italia y a partir de época augustea se produce una evolución, aumenta el tamaño de la cámara sepulcral, el friso dórico se sustituye por otro de carácter vegetal y se incorporan elementos decorativos, como las acróteras y los merlones (→).

- Las **tumbas de edículo sobre podium** son las más representativas de la arquitectura funeraria romana. Según P. Gros, su éxito radica en la facilidad para exhibir las esculturas, de ahí que sea uno de los preferidos por las clases más ricas de la sociedad. Están constituidas por dos elementos superpuestos: un alto *podium* con pilastras o columnas adosadas que sostiene un edículo en forma de *naïskos*, un pabellón circular o un nicho próstilo que alberga las esculturas de los difuntos (fig. 12.1).

  Los edificios con *tholos* en el piso superior son los que adquieren mayor difusión en Italia. Generalmente presentan un *podium* sobre el que se dispone una construcción redonda monóptera o pseudomonóptera y en este caso los espacios que dejan libres las columnas están ocupados por las esculturas (fig. 12.2).



Figura 12. Tumba de *naiskos* sobre *podium* y tumba de *tholos* sobre *podium* (Pompeya).

Durante los años 30-20 a. C. el *pistor redemptor Eurisaces* se hizo construir en Roma un curioso edificio que, a pesar de las apariencias, es relativamente canónico ya que se compone de un *podium* y un *naïskos* (fig.13). El *podium* presenta pilastras en los ángulos y elementos circulares y cuadrangulares que se interpretan como los recipientes para conservar la masa o medidas de grano. El cuerpo superior ha perdido el frontón y las acróteras y evoca de forma indirecta el tradicional edículo. En la fachada principal los orificios muestran los mismos recipientes de forma horizontal, en el friso superior se representan todas las fases de la fabricación del pan y en la fachada oriental se sitúa un nicho con

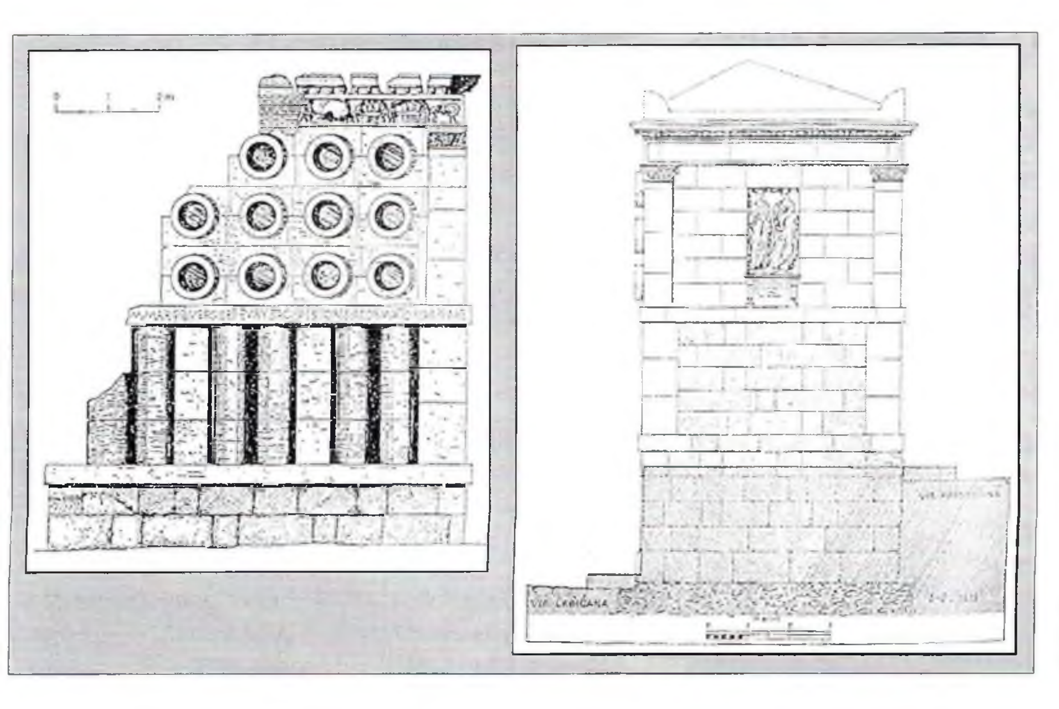


Figura 13. Tumba de *Eurisaces* (Roma) (de P. Gros).

las dos esculturas del matrimonio. Este edificio se considera un importante hito en la historia de la arquitectura funeraria y no tanto por su estructura formal, sino por la exhibición de las actividades que han enriquecido al propietario y le han procurado el ascenso social. La representación del titular de la tumba en el ejercicio de su profesión será una particularidad de los edificios funerarios de época claudio-neroniana.

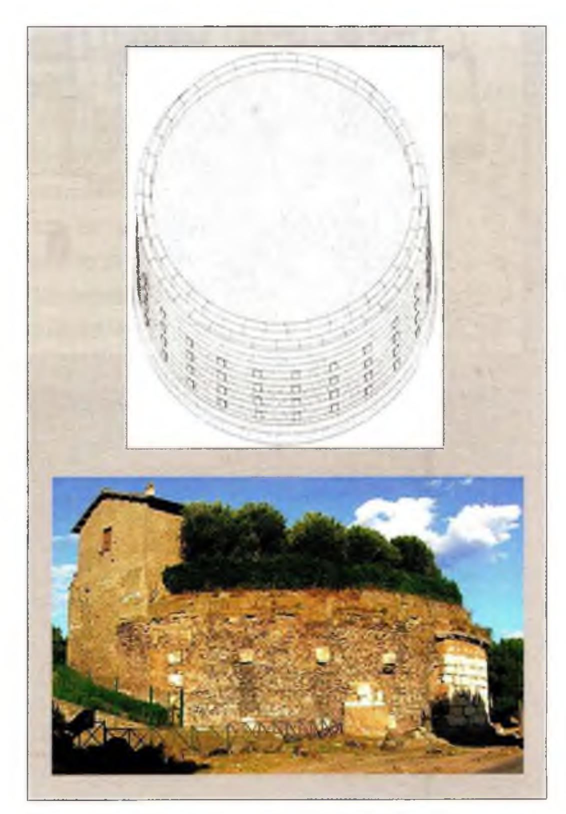


Figura 14. Tumba denominada «Casal Rotondo» (Roma) (de M. Eisner).

- Los ***tumuli*** de época romana se consideran derivados de los etruscos, si bien no debe olvidarse la influencia de los túmulos reales helenísticos (fig. 14). El tipo más simple está constituido por una cámara funeraria recubierta de tierra con una altura que oscila entre 1 y 20 m y un diámetro entre 2 y 30 m. Las urnas se depositan en el interior de las cámaras o directamente bajo el túmulo. En algunos ejemplos se constata la existencia de un tubo de mampostería que sobresale en el exterior y que conduce al lugar donde se guarda la urna. El revestimiento del anillo pétreo que rodea el túmulo construido en *opus caementicium* se realizaba con *opus quadratum*, y en algunos casos recibe decoración.
- Los **monumentos funerarios en forma de exedra** son construcciones de forma semicircular, que cuando están provistos de un banco se denominan *scholae* (fig. 15). Este tipo de edificios se situaban en Grecia en las ágoras, gimnasios y santuarios como zonas de descanso y de meditación y ya desde época clásica también en contextos funerarios. En Italia son auténticas tumbas, que alojan las urnas en el muro cóncavo y a las que accedía por medio de una escalera que da acceso a un espacio semicircular enlosado rodeado por el muro. En los edificios más elaborados pueden existir nichos para albergar las estatuas que también pueden situarse en el centro del espacio enlosado. Son las necrópolis de Pompeya las que conservan un mayor número de este tipo de edificios que se datan sobre todo en época augustea y se sitúan en las zonas más cercanas a las puertas.
- Las **pirámides** son un tipo de monumento funerario de carácter exótico, del cual es imposible reconstruir su génesis e historia ya que los restos conservados

son manifestaciones aisladas. Aunque sólo se conserva la pirámide de C. Cestius en Roma, existían otras tres actualmente desaparecidas.

En la **segunda mitad del siglo I d. C.** los usos funerarios sufren modificaciones. El cambio ideológico se manifiesta en la importancia que reviste la pertenencia a una categoría social más que la individualidad. Además se retoma la moda de enterrar a los miembros de una misma familia en un edificio con todos los elementos arquitectónicos necesarios para celebrar los rituales periódicos, por lo que se hace muy importante el recinto cercado con muros. Este hecho se observa con claridad en las necrópolis romanas de época neroniana y flavia donde los edificios, concebidos arquitectónicamente de forma similar, se alinean a los largo de las vías, mientras que en la parte posterior se desarrolla un recinto con los triclinios para los banquetes funerarios y en ocasiones también un horno y un pozo.

A finales del siglo I d. C. y sobre todo durante el siglo II d. C. aparecen las tumbas-templos o monumentos naomorfos que tienen apariencia de templo (fig. 16) en su fachada principal o en todo el edificio, en cuyo caso se articulan en *pronaos* y *cella*. El *podium* está provisto de una escalera axial que da acceso a la cella cerrada con puertas y a la que sólo se accede en el transcurso de las ceremonias.

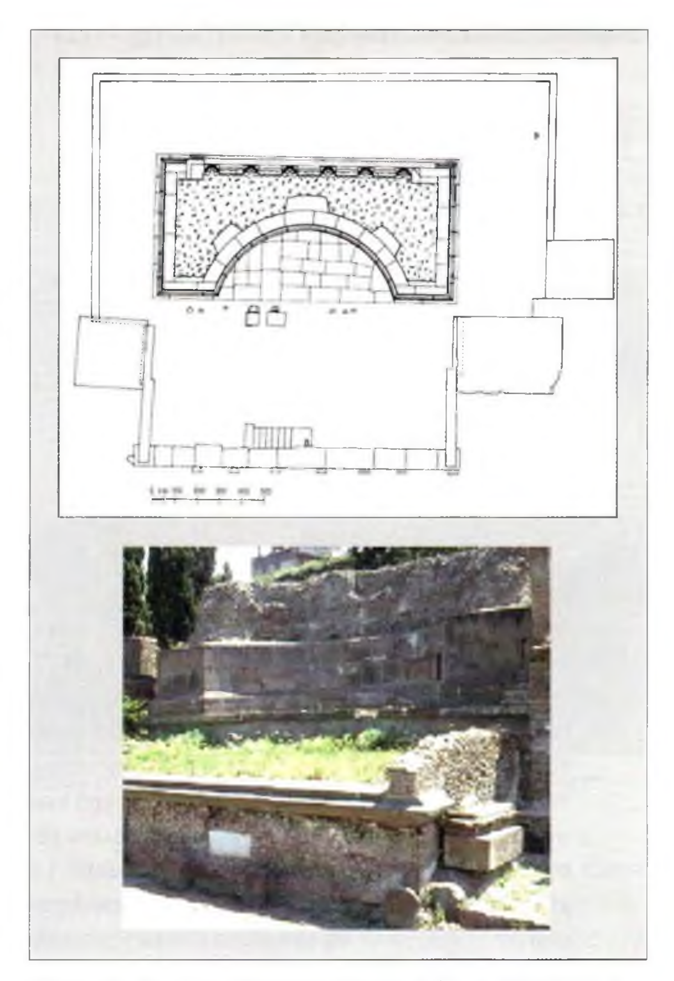


Figura 15. Tumba de Eumachia (Pompeya) (de A. d'Ambrosio y S. de Caro).



Figura 16. Tumba de *L. Aemilius Lupus* (Fabara, Zaragoza).

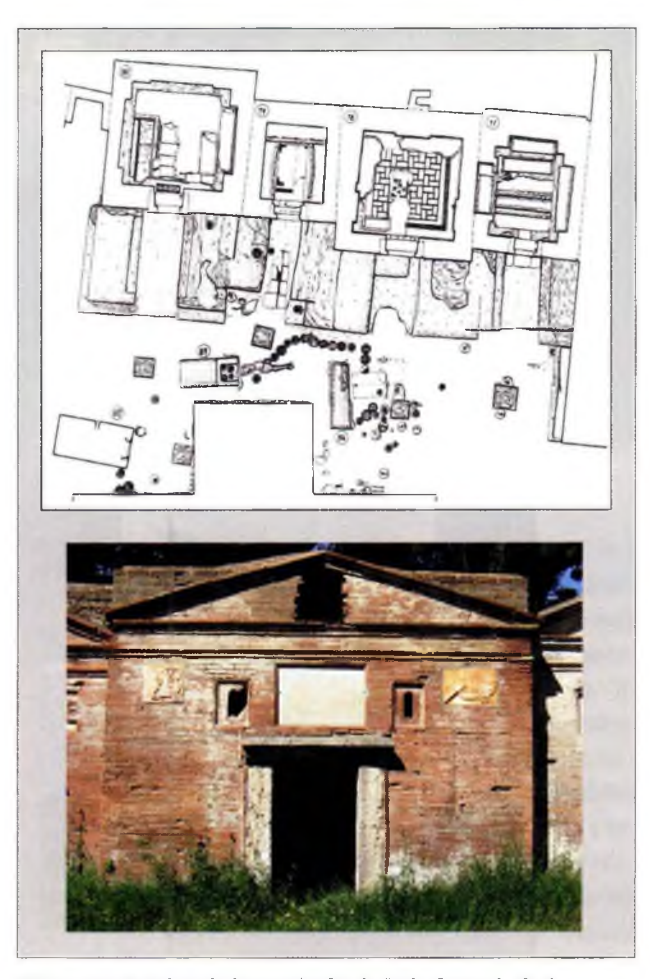


Figura 17. Tumbas de la necrópolis de Isola Sacra de Ostia. Planta y vista de la tumba 78 (de I. Baldasarre).



igura 18. Columbario de la Via Appia (Roma) (de N. Blanc) y olumbario de Vigna Codini (Roma) (de C. Pavia).

una pérdida de importancia de los rituales relacionados con los banquetes.

Finalmente, nos resta hablar de los **columbarios** que constan de una gran sala abovedada, semi-subterránea a la que se desciende por una escalera y en cuyas paredes hay pequeños nichos *(loculi)* de forma cuadrada, semicircular o rectangular donde se depositaban las urnas funerarias (fig. 18); encima de los nichos generalmente una pequeña placa nos informa sobre el nombre, la edad y la condición del difunto. Son enterramientos múltiples y modestos, cuya estructura recuerda a la de un palomar, de ahí su nombre. Aparecen por vez primera en Roma hacia mediados del siglo I a. C.

4.3. Necrópolis y monumentos funerarios cristianos

Durante el siglo I d. C. no se constata ninguna necrópolis cristiana y son muy pocas las datadas en el siglo II, ya en el siglo III adquieren una considerable extensión y la mayor parte se datan en el siglo IV. En los primeros siglos las estructuras funerarias no se distinguen de las utilizadas por los paganos y los cementerios pueden ser a cielo abierto. Paralelamente también aparecen las inhumaciones bajo tierra, hipogeos y tumbas de cámara heredadas del mundo pagano que en ocasiones se extendían a los lados de un corredor central. Las formas de en-

Otros edificios más simples reroducen el esquema de una casa y e denominan tumbas de cámara. as más representativas son las de la ecrópolis de «Isola Sacra» de Ostia ig. 17). Construidas con ladrillos y ubiertas por bóveda o tejado a dole pendiente, en su interior hay una nica cámara en la que se abren nihos para las urnas o arcosolios para los sarcófagos; en el exterior tieen una escalera por la que se ccede a un segundo piso.

A finales del **siglo II y siglo III** las umbas de cámara de Ostia dejan de er construcciones aisladas y se edifian en bloques de tres o cuatro. En el terior de estas tumbas y también en s templiformes existe una estancia n la que se entierra el propietario y a us parientes más próximos, mientras ue el resto de la *familia* aparecen enrrados en tumbas excavadas en el ubsuelo. Otra característica de esta poca tardía es la desaparición de los iclinios y los hogares, lo que implica

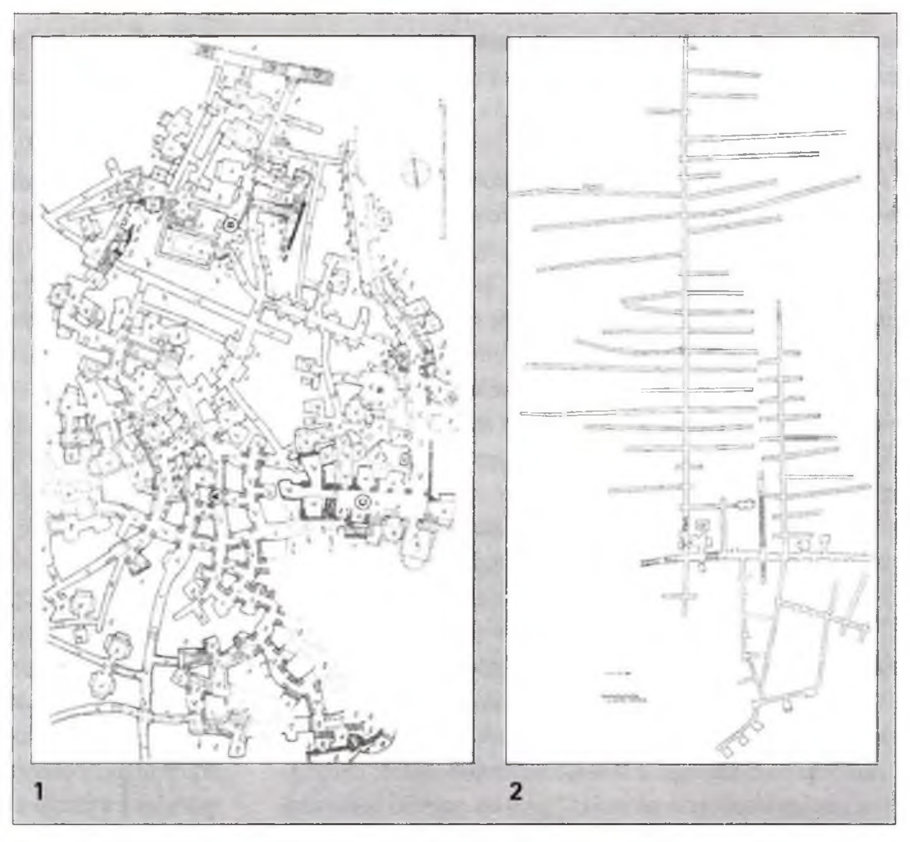


Figura 19. Catacumbas de Priscila (Roma). 1: planta del primer nivel. 2: planta del nivel inferior (de V. Fiochi Nicolai).

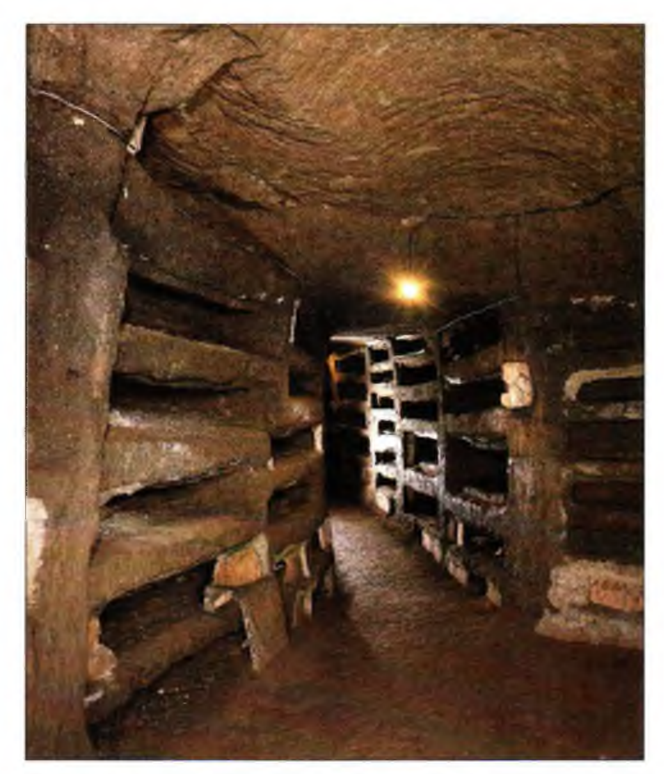


Figura 20. Pasillo con *loculi* de las Catacumbas de Priscila (Roma).

terramiento son muy variadas, como la simple deposición en la tierra, cubierta con lajas de piedra o de ladrillos que pueden disponerse a doble vertiente, conocidas en la arqueología italiana como tumbas de «cappuccina», las ánforas y los sarcófagos a partir del siglo III, realizados en mármol para las clases altas de la población y también en madera o plomo.

4.3.1. Catacumbas

La Arqueología de la Muerte en el mundo paleocristiano requiere el análisis de una forma de necrópolis perteneciente a esta ideología, las catacumbas, que se encuentran en las afueras de Roma, pero también en Nápoles, Siracusa en Sicilia, *Hadrumentum* en África y la isla de Milo.

Aunque tradicionalmente se han considerado como lugar de refugio de los cristianos frente a las persecuciones, la realidad es que fueron exclusivamente áreas destinadas a la sepultura y al culto funerario de los miembros de las primeras comunidades.

Desde un punto de vista arquitectónico las catacumbas se caracterizan por los largos corredores subterráneos (fig. 19), a lo largo de cuyas paredes se situaban las tumbas (*loculi* o *arcosolia*) (fig. 20) y en ocasiones estos pasillos daban acceso a estancias de planta cuadrada o rectangular (*cubicula*) destinadas a familias o asociaciones y que podían cerrase mediante puertas. Los *loculi*, cavidades alargadas y horizontales excavadas a lo largo de las paredes de las galerías, podían disponerse en varias filas y las galerías podían estar superpuestas y formaban una amplia red de corredores y cámaras sepulcrales.

Su nacimiento, atendiendo a las revisiones efectuadas en las últimas décadas, se remonta a **finales del siglo II d. C.** y, según V. Fiochi Nicolai, en su creación se conjugan una serie de hechos tales como el crecimiento de la comunidad, la conciencia de constituir un colectivo solidario, la disposición de lugares propios para la celebración de rituales y sobre todo el poder garantizar una sepultura cristiana incluso para los más desfavorecidos. Además, existen también motivos de carácter económico ya que la práctica de la inhumación llevaba consigo la necesidad de mayor espacio para las sepulturas, con lo que se encareció notablemente el suelo y así ya durante los siglos I y II d. C. se construyen hipogeos para aprovechar el espacio. En las vías Portuense, Triunfal, Flaminia, Latina y Apia se encuentran numerosos hipogeos familiares, por lo que los cristianos no hicieron sino adoptar un tipo de sepultura ya existente, si bien con algunas características plenamente innovadoras como la mayor extensión y la utilización intensiva y racional del espacio.

En algunas zonas cercanas a las catacumbas se han documentado hipogeos familiares de mayor monumentalidad, que pueden ponerse en relación con los fundadores de las áreas funerarias, de clase social más elevada, convertidos al cristianismo en una fase temprana y que concedían un terreno o los medios para sufragarlo.

La **segunda mitad del siglo III**, que se conoce como «la pequeña paz de la iglesia» entre la última persecución de Valeriano en 257-258 y la de Diocleciano (303-304), es testigo de un aumento del número de cristianos y de su capacidad organizativa. Como consecuencia aumentan las áreas de cementerios ya sea con una ampliación de las catacumbas existentes o la creación de otras nuevas en las cercanías.

La segunda mitad del siglo III y los inicios del siglo IV es también la época de mayor difusión de las catacumbas con plano de espina de pez, en las que una escalera de acceso desemboca en una larga galería a lo largo de la cual se abren a ambos lados una serie de ramificaciones, como se observa en las catacumbas de Pánfilo en la «Via Salaria», en el nivel de esta época de la catacumba de Priscila y de la de los Santos Pedro y Marcelino (fig. 19.2).

En esta época se registra un aumento de sepulturas monumentales como los arcosolios y grandes nichos y también los *cubicula* son de mayores proporciones, cubiertos con bóveda de cañón e iluminados con grandes lucernarios y arcosolios en las paredes.

El **siglo IV** supone un aumento importante de los espacios ocupados por las catacumbas, paralelo a las condiciones cada vez más favorables del cristianismo que tienen como consecuencia un aumento del número de adeptos. Se amplían catacumbas y también se crean amplias regiones para enterrar a los más pobres con millares de sepulturas dispuestas en galerías en forma de espina de pez. De la misma época son también otros sectores con tumbas de carácter monumental que corresponden a clases sociales elevadas, que suelen con-



Figura 21.
1. Estatuilla de hueso y vidrio dorado en la argamasa de dos *loculi* de las Catacumbas de Pánfilo (de. F. Bisconti).

sistir en amplios cubículos con pinturas que albergan sarcófagos de mármol decorados. En estos cubículos se construyen estructuras relacionadas con el *refrigerium* o comida fúnebre, como bancos, asientos, cátedras y mesas constituidas por bloques de mamposteria rematados por platos cerámicos o marmóreos donde se colocaban las ofrendas para el difunto o la comida para los participantes en el ritual. Es posible que los espacios carentes de sepulturas y con bancos fuesen salas de banquetes de carácter colectivo.

En las zonas más pobres de las catacumbas continúa la utilización de *loculi* de dimensiones cada vez más reducidas para permitir un mayor aprovechamiento del espacio. En la argamasa que cierra los *loculi* se impone la costumbre de fijar pequeños objetos de índole personal ya sean adornos o cerámicas que individualizan la tumba y sirven como pequeños adornos (fig. 21). Esta costumbre ha sido objeto de distintas interpretaciones, así G. B. de Rossi consideraba que servían para individualizar la tumba, pero los nuevos descubrimientos permiten constatar que los materiales se repiten por lo que poco podrían contribuir a la individualización del sepulcro. Para F. Bisconti la inclusión en la argamasa de objetos materiales constituye un «arte alternativo» que intenta emular las decoraciones que ornamentaban los cubículos de los cristianos de grado social o jerárquico elevado. Por ello, los materiales escogidos son los objetos prestigiosos del difunto, entre los que es imprescindible citar los vidrios decorativos, objetos dignos de una mención especial dado su significado. Estos recipientes, cuya decoración se sitúa en el fondo con temas iconográficos e inscripciones diversas, se fracturaban ya que sólo se disponía el fondo en la argamasa. Además de su función decorativa es posible que también tuviesen un papel esencial en los rituales funerarios, sobre todo en las comidas o *refrigeria*, y que su fragmentación sea el gesto ritual de ruptura mistica y apotropaica de los recipientes, ritual constatado en las ceremonias funerarias de distintas religiones.

De todo lo expuesto se puede deducir que el concepto de ajuar ha sufrido un importante cambio simbólico ya que los objetos que habitualmente se guardaban en el interior del sepulcro individual, pasan al exterior con lo que se ponen a disposición de toda la comunidad.

La **segunda mitad del siglo IV** no presencia la ampliación o creación de áreas catacumbales y muchas de las sepulturas de este periodo se llevaron a cabo en las basílicas edificadas hacia mediados del siglo, como San Pedro, San Sebastián, Santa Inés y San Lorenzo, citando sólo algunas de las más importantes. Esta nueva costumbre fue la que contribuyó al paulatino abandono de los enterramientos en catacumbas. Las inscripciones halladas permiten constatar que su uso no va más allá de las primeras décadas del siglo V y la última inscripción *in situ* se data en el año 454 d. C.

En los **siglos V y VI** las catacumbas solamente fueron visitadas por motivos de devoción, centrándose en las áreas martiriales, convertidas en auténticos santuarios, lo que propició la restauración y la creación de *itinera ad sanctos* que eran los caminos seguidos por los devotos y que se acondicionaron con muros de mamposteria y lucernarios, cerrando incluso los accesos a las galerías circundantes.

4.3.2. Martyria

Las tumbas de los mártires comienzan en época de Constantino un proceso de monumentalización, como se observa en el Sepulcro de San Lorenzo que, en esta primera época, solamente afecta a la creación de accesos, construcción de mesas o de espacios anteriores o posteriores a la tumba.

Es en época del pontificado de Dámaso (366-384) cuando se desarrolla de manera manifiesta el denominado «culto

a los santos» que de alguna manera se oficializa en un intento de control de la devoción popular. Arqueológicamente la actuación de Dámaso se manifiesta en la reestructuración de los sepulcros y de los recintos. Hay que destacar la inclusión de ampulosas inscripciones mármoreas colocadas sobre frontispicios arquitectónicos que se apoyan en una de las paredes de los sepulcros, revistiendo con mármoles las restantes. Junto a las tumbas se situaron *mensae* en las que los devotos depositaban las ofrendas.

Otra de las características arquitectónicas del periodo damasiano es la construcción de itinerarios dentro de las catacumbas que conducian a las tumbas de los mártires, convertidas en auténticos santuarios, y que se realzaban con pintura blanca y con lucernarios que creaban un juego de luces y sombras que conmovía a los visitantes.

Esta veneración a los mártires tuvo como consecuencia la ampliación de las zonas de las catacumbas situadas en las proximidades de las tumbas ya que los fieles querían ser enterrados junto a los sepulcros venerados y así sucede en las de Domitila, en la cercanía de las tumbas de los Santos Nereo y Aquileo y en las modestas catacumbas de Comodila, donde las tumbas de los mártires Félix y Adaucto propician el desarrollo de un amplio cementerio.

También es consecuencia de este culto martirial la creación de áreas denominadas *retro sanctos* situadas en las cercanías y a espaldas de los sepulcros venerados y que son utilizados por individuos de condición particularmente elevada, como lo demuestra la decoración del sepulcro situado a espaldas de la tumba del papa Cayo en S. Calixto. En otros casos las condiciones sociales de los difuntos no permitían enterrarse en las áreas *retro sanctos* y por ello se idearon profundos pozos para enterramientos múltiples excavados en las cercanías de las tumbas martiriales.

5. LOS MAUSOLEOS IMPERIALES Y LA APOTEOSIS

Aunque en muchos casos participan de los modelos arquitectónicos ya mencionados, consideramos imprescindible dedicar un breve apartado a los monumentos funerarios imperiales y a los rituales funerarios de los emperadores muertos (*funus imperatorum*).

5.1. El *funus imperatorum*

La fuente esencial para el conocimiento de algunas características de los funerales imperiales es Herodiano que, en el libro IV de su obra *Historia Romana* escrita hacia el 240 d. C., hace una larga descripción sobre el tema.

Aunque cada emperador dejaba escritos sus *mandata de funere*, es decir la normativa para sus funerales, existen una serie de características generales que hasta el siglo IV d. C. son prácticamente idénticas.

Las ceremonias funerarias comienzan con la *translatio* o procesión del cadáver hasta la pira funeraria que se instalaba en el «Campo Marcio», siguiendo una ruta por la Via Sacra desde la residencia imperial del Palatino hasta los *Rostra* en el Foro y después hasta el «Campo Marcio».

En la procesión fúnebre los músicos abren el cortejo con el sonido de instrumentos tales como las *tubae* (→), el *lituus* (→) y los *cornua* (→); también las canciones están presentes, entonadas por un coro que sustituye a las plañideras de los funerales privados. Otros elementos que ayudan a la teatralidad son los actores y mimos que representan al difunto en los distintos momentos de su vida. El lecho fúnebre es conducido en un carro adornado con oro y marfiles, en cuyo

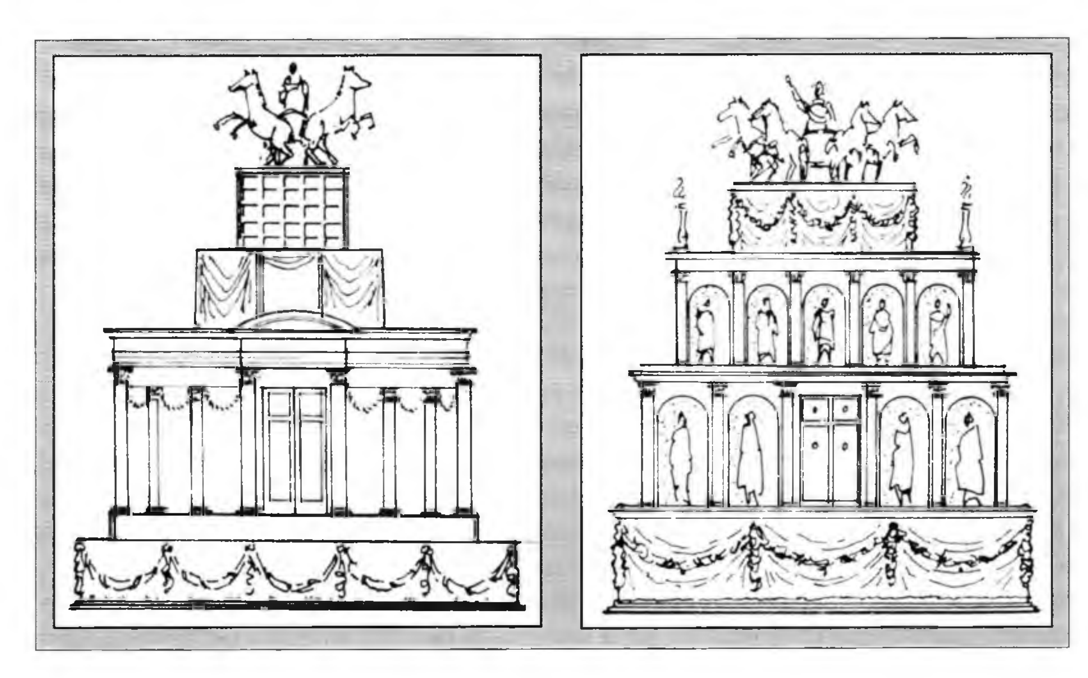


Figura 22. Restitución de las piras imperiales (de J. Arce).

interior no sólo se transporta el cuerpo sino también una *imago* de cera.

Además de todos estos elementos, que en menor medida también están presentes en los funerales privados, existen otros exclusivos de los imperiales, como la presencia del Senado, el *ordo* ecuestre, los sacerdotes, *lictores*, soldados y el pueblo y también la exhibición de objetos o símbolos como la representación de las provincias vencidas y los *tituli* con las leyes promulgadas, entre otros. La presencia del sucesor tras el lecho mortuorio es un gesto político de afirmación de la legitimidad sucesoria.

Las manifestaciones de duelo son muy distintas y en contextos militares se llega al suicidio por fidelidad, como en el entierro de Otón, pero lo más común es la renuncia voluntaria a objetos personales como joyas, insignias o alimentos que se arrojan a la pira.

El *logus* o pira funeraria se levantaba en el Campo Marcio y era una estructura de madera recubierta de telas doradas, marfiles y sustancias aromáticas que constaba de varios pisos, en los que se situaban las esculturas del emperador (fig. 22). En el transcurso de la ceremonia también desfilaba una procesión de caballería y de carros sobre los que se instalaban imágenes de cera del emperador y de los generales más famosos. Cuando la acción del fuego destruía el *logus* surgía de la parte alta del mismo un águila que simbolizaba la admisión del difunto entre los dioses, tradición que se instaura en los funerales de Augusto. Con el paso de la cremación a la inhumación, el cadáver se sustituye por una imagen de cera, siguiendo un rito de sustitución ya que desde Augusto se mantiene la idea de que la divinización del soberano lleva implícita la incineración del cadáver.

El análisis realizado por J. Arce sobre este tema considera que la divinización del emperador o *consecratio* no se llevaba a cabo en el momento de la incineración, sino que para que un emperador recibiese el título de *divus* se requería un acuerdo del Senado, tras una valoración de los méritos y acciones y ocurre después del funeral, por lo que no es una ceremonia o ritual, sino una decisión senatorial.

Aunque las descripciones sobre los funerales de los emperadores cristianos no son muy numerosas, desde Constantino hasta Teodosio apenas se perciben cambios en las características de los rituales, aunque sí se constatan sustituciones ya que la *laudatio* en honor del emperador pasa a denominarse *consolatio* y es pronunciada por el obispo y los senadores y otros miembros del cortejo se sustituyen por monjes, clérigos o vírgenes. El auténtico cambio se observa en la idea de la *consecratio*, ya que el emperador no puede convertirse en un dios, sino que es recibido en el cielo por Dios, lo que supone en realidad una especie de beatificación. Sin embargo, sabemos que Constantino es proclamado *divus* y además se emiten las tradicionales monedas con la escena de *consecratio*, si bien con evidentes cambios iconográficos ya que no existe el águila tradicional, sino que es una mano divina la que emerge de los cielos. Los emperadores cristianos son proclamados *divi* porque son excepcionales y merecen un lugar en el cielo.

5.2. Los mausoleos imperiales

La ubicación de los monumentos imperiales se atiene, con algunas excepciones, a las mismas normas que la de las sepulturas comunes, así se sitúan fuera del recinto ciudadano o en las residencias suburbanas del emperador. Estas mismas características se mantienen en época constantiniana, aunque se manifiestan cambios estructurales como el predominio de plantas centrales cubiertas con cúpulas y la unión de los monumentos a las basílicas situadas junto a ellos.

En Roma existían cuatro grandes mausoleos dinásticos de los Emperadores, el de Augusto, el de Adriano, el de los Flavios (*Templum Gentis Flaviae*) que no se conserva y el de Majencio situado en la Via Appia. Todos ellos tienen como característica común su forma circular y también otras tumbas imperiales construidas fuera de Roma, como la de Diocleciano en *Spalato*, Galerio en Tesalónica o Maximiano en

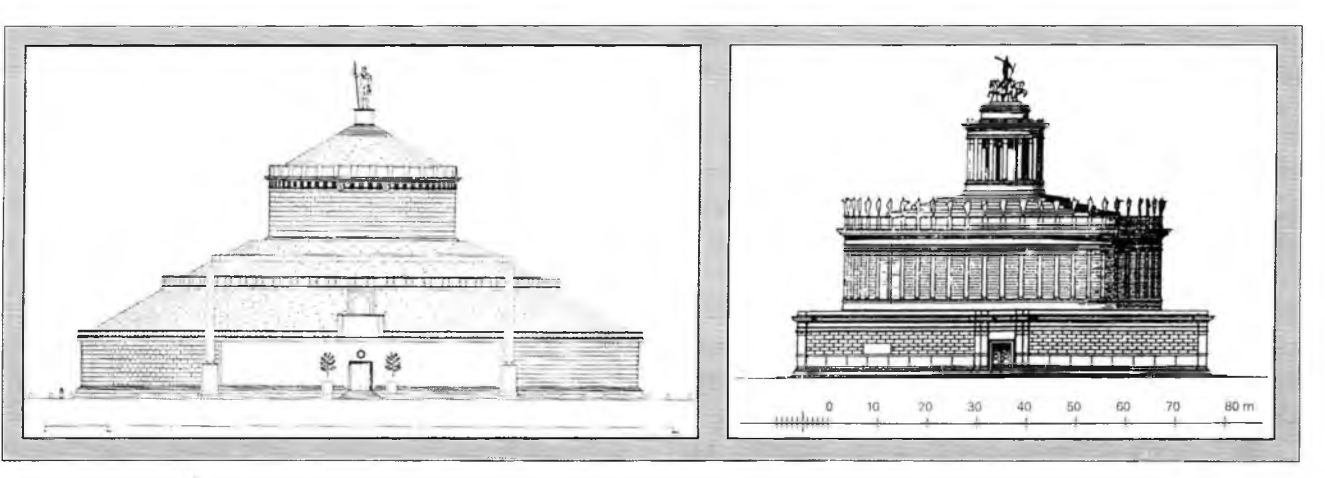


Figura 23. Reconstrucciones del Mausoleo de Augusto (de H. von Hersberg) y del Mausoleo de Adriano (de Ch. Hülsen).

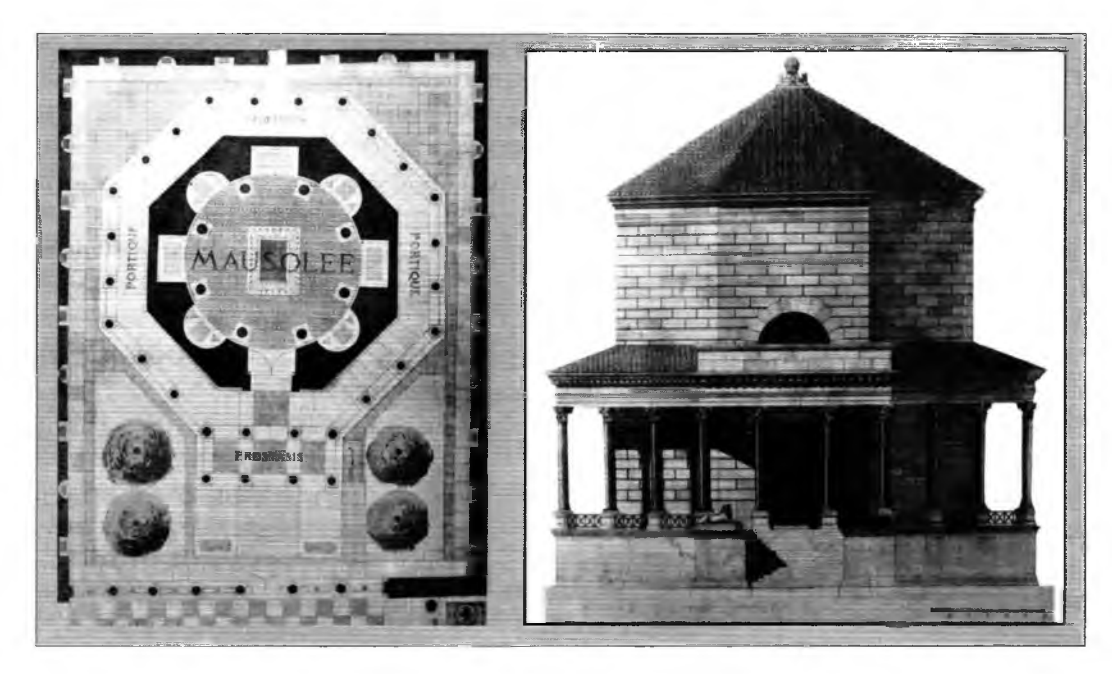


Figura 24. Planta y reconstrucción del Mausoleo de Diocleciano (Split) (de E. Hébrard y J. Zeiller).

Milán presentan la misma planta. La forma arquitectónica circular expresa el triunfo del emperador y en su interior se depositan las urnas cinerarias o los sarcófagos. La única excepción arquitectónica es la columna de Trajano, que también corrobora la idea de la expresión del triunfo.

El **Mausoleo de Augusto** (fig. 23.1) es de planta circular de 87 m de diámetro. La estructura consta de cinco muros concéntricos de *opus reticulatum* unidos por muros radiales. En el centro del edificio se sitúa la cámara funeraria circular y rodeada por un corredor anular, a la que se accedía por un pasillo; presenta tres nichos dispuestos en forma de cruz y en el centro un pilar de *opus caementicium* donde una pequeña cámara conservaba la urna funeraria de Augusto; el pilar sobresalía del edificio y servía de soporte a la estatua de bronce del emperador. En el exterior un basamento de travertino de 5 m de altura estaba rematado por un friso de metopas y triglifos y el conjunto estaba cubierto por un túmulo con cipreses y con un templete circular con columnas. Delante de la puerta se situaban dos obeliscos egipcios colocados en época del emperador Domiciano y a ambos lados las placas de bronce con la narración de las *Res Gestae*, verdadera autobiografía y testamento del emperador.

Aunque se ha especulado sobre la influencia etrusca en la construcción, actualmente se considera inspirado en los túmulos de los monarcas helenísticos, admirados por Augusto, quien además había visitado el edificio tumular de Alejandro Magno.

Este monumento funerario sirvió de lugar de enterramiento para los miembros de la dinastía julio-claudia y de la dinastía flavia hasta **Domiciano**, que hizo enterrar los restos de su padre y su hermano en un templo-tumba concebido para su familia en el Quirinal.

La **Columna de Trajano** está construida con mármol de Luni y la decoración celebra las victorias dácicas del emperador. La columna apoya sobre un basamento que contiene la urna cineraria de Trajano y que está decorado con frisos de armas y águilas con guirnaldas, animal que simboliza la condición divina del emperador. Esta particular solución muestra la conexión entre el triunfo y la muerte, simbología a la que se añade la elección del lugar en el interior del *pomerium*, hecho reservado únicamente a los triunfadores, ya que había superado la condición humana, participando de la divina.

El **Mausoleo de Adriano** (fig. 23.2), al igual que el de Augusto, tiene carácter dinástico. El basamento es cuadrangular de 90 m de lado y 15 m de altura, en cuyo interior se sitúan estancias abovedadas; está revestido de mármol de Carrara, decorado con un friso de guirnaldas y bucráneos y presenta las inscripciones con los epitafios de los personajes enterrados. Encima se levanta un cuerpo circular de 64 m de diámetro y 20 m de altura cubierto por un terraplén con cipreses, en cuya cima se sitúa un *podium* con la estatua del emperador. La cámara funeraria se ubica en el centro del cuerpo superior y es una estancia cuadrada con nichos rectangulares donde fueron sepultados todos los emperadores de las dinastías de los Antoninos y de los Severos hasta Caracalla.

Los monumentos funerarios de las épocas sucesivas son menos conocidos y tampoco las fuentes escritas nos transmiten mucha información. Con la llegada al poder de Diocleciano se inaugura un nuevo periodo en el que aumenta la documentación arqueológica.

El **Mausoleo de Diocleciano** (fig. 24) en la villa imperial de *Spalato* mantiene la planta central con cúpula; la *cella* se sitúa sobre un *podium* con cámara subterránea que debió albergar el sarcófago imperial y estaba rodeada de columnas y precedida por un pórtico tetrástilo. La decoración interior reproduce los elementos simbólicos del momento con erotes

en distintas actividades y, en el exterior, esfinges custodiaban la entrada a la tumba.

Majencio también construye el mausoleo en su villa, cerca del circo que lleva su nombre. De planta circular, se levantaba en el centro de un cuadripórtico y solamente se conserva el *podium* con una cripta en su interior que tenía un pilón central y estaba rodeado por un corredor anular. Construido en opus *caementicium*, estuvo revestido de mármoles.

En la Via Labicana se sitúa una basílica a la que se adosa un mausoleo que se considera erigido por **Constantino para su madre Elena**. Consistía en dos cilindros superpuestos, el inferior con nichos rectangulares y semicirculares y el superior con ventanas. El revestimiento interior es marmóreo y el exterior de estuco.

El **Mausoleo de Santa Constanza**, también junto a una basílica, se construye para enterrar a Constantina, hija del emperador del mismo nombre. Es de planta circular y está rodeado de un pórtico con columnas; en la parte inferior se sitúa una galería anular con nichos semicirculares y rectangulares y la superior está constituida por un tambor en el que se abren doce ventanas y está cubierta con una cúpula decorada con mosaicos de tema cristiano. ■

LECTURAS RECOMENDADAS

Para una introducción sobre el concepto de la muerte en Roma pueden verse los trabajos de Ch. de Filippis Cappai (1997): *Imago mortis. L'uomo romano e la morte*, Napoli y el coloquio de Caen: F. Hinard (1987) (ed.): *La mort, les morts et l'au-delà dans le monde romain*, Caen. Muy interesante y asequible es el artículo de J. M. Abascal (1991): «La muerte en Roma. Fuentes, legislación y evidencia arqueológica», en D. Vaquerizo (coord.), *Arqueología de la muerte: metodología y perspectivas actuales*, Fuente Obejuna 1990, Córdoba, pp. 205-245, que es accesible en la red en la siguiente dirección: http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/79148731118916273022202/014702.pdf

El monográfico AA.VV. (2008): *Rome et ses morts. L'archéologie funéraire dans l'Occident romain*, (Les Dossiers d'Archéologie, n.º 330), Dijon, contiene artículos de diversos autores y es muy recomendable para palpar la situación actual de la Arqueología de la Muerte en el mundo romano, desde el punto de vista de las aplicaciones multidisciplinares y de los resultados espectaculares logrados en diferentes ámbitos del occidente romano, incluida la propia Roma.

Sobre las cuestiones jurídicas que regulan estos aspectos recomendamos la obra clásica de F. de Visscher (1963): *Le droit des tombeaux romains*, Milano.

En relación a los rituales funerarios y la Arqueología de la Muerte en Roma, el listado bibliográfico sería interminable, por lo que se hace necesaria una selección que organizamos por orden cronológico en la que citamos en primer lugar las obras de carácter general: J. M. C. Toymbee (1971): *Death and Burial in the Roman World*, London; E. G. Gnoli, J. P. Vernant (dir.) (1982): *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, Cambridge; K. Hopkins (1983): *Death and Renewal*, Cambridge; J. Prieur (1986): *La mort dans l'antiquité romaine*, Ouest-France; F. Hinard (ed.) (1987): *La mort, les morts et l'au-delà dans le monde romain*, Caen; I. Morris (1992): *Death-Ritual and Social Structure in Classical Antiquity*, Cambrige; W. AA. (1995): *La mort au quotidien dans le monde romain* (Actes du Colloque de Paris, 1993), Paris; D. Vaquerizo (coord.) (2001): *Funus Cordubensium. Costumbres funerarias en la Córdoba Romana*, Córdoba (interesantes capítulos introductivos) y J. Arce (2000): *Memoria de los antepasados. Puesta en escena y desarrollo del elogio fúnebre romano*, Madrid.

De forma específica sobre tumbas y monumentos funerarios: H. von Hersberg, P. Zanker (1987): *Römische Gräberstrafen* (Kolloquim München 1985), München; H. von Hersberg (1994): *Monumenta. I sepolcri romani e la loro architettura*, Milano; M. Heinzelmann (2000): *Die Nekropolen von Ostia. Untersuchungen zu den Gräberstraben vor der Porta Romana und an der Via Laurentina.* Un trabajo absolutamente recomendable por su exhaustividad es la parte correspondiente a las estructuras funerarias de la obra monumental de P. Gros (2001), *L'architecture romaine du debut du IIIe. siècle av. J.-C. à la fin du Haut-Empire. 2. Maisons, palais, villas et tombeaux*, Paris.

Para el análisis del ritual funerario de los emperadores y de las tumbas imperiales, con descripciones basadas esencialmente en las fuentes literarias es imprescindible la obra de J. Arce (1988): *Funus Imperatorum. Los funerales de los emperadores romanos*, Madrid. Además el estudio arqueológico de los monumentos más importantes puede seguirse en cualquiera de las obras sobre arquitectura ya citadas y en algunas monografías: P. J. E. Davies (1997): *Politics and design. The funerary monuments of the Roman emperors from Augustus to Marcus Aurelius (28 B.C.-A.D. 193)*, Ann Arbor y P. J. E. Davies (2000): *Death and the emperor. Roman imperial funerary monuments from Augustus to Marcus Aurelius*, Ann Arbor.

Recientemente se han publicado asequibles volúmenes que abordan las cuestiones relativas al origen, desarrollo, decoración y epigrafía de la catacumbas de Roma: V. Fiocchi Nicolai, F. Bisconti, D. Mazzoleni (1999): *Las catacumbas cristianas de Roma. Origen, desarrollo, aparato decorativo y documentación arqueológica*, Regensburg; Ph. Pergola, P. M. Barbini (1997): *Le catacombe romane. Storia e topografia*, Roma; P. Styger (1993): *Die römischen Katakomben*, Berlin.

Cuestiones concretas sobre la Arqueología de la Muerte en el mundo romano-cristiano: E. Conde Guerri (1979): *Los «fossores» de Roma paleocristiana (Estudio iconográfico, epigráfico y social)*, Ciudad del Vaticano; Y. Duval (1988): *Auprès des saints, corps et âme. L'inhumation «ad sanctos» dans la chretienté d'Orient et d'Occident du IIIe au VIIe siècle*, Paris.

PALABRAS-CLAVE

Muerte en Roma. Paisaje funerario. Técnicas de estudio de Arqueología funeraria. Rituales funerarios romanos. Necrópolis romanas. Monumentos funerarios romanos. Funerales imperiales.

GLOSARIO

Cornua. (sing. *cornu*). Instrumento musical de viento de forma curva, generalmente realizado en cuerno y con un sonido similar al de una trompa.

Fasces. «Haz de varas» atadas con una correa roja y llevadas a hombros por los *lictores* que precedían a los magistrados romanos como símbolo de su poder (vid. *Infra)*.

Focus. Concavidad localizada en la parte superior del ara para la realización de sacrificios.

Lectus funebris. Lecho o catafalco donde se colocaba el cadáver para su exposición durante el velatorio.

Lictor. Asistentes que iban delante de los magistrados provistos de *imperium*.

Lituus. Instrumento en forma de cayado o báculo usado por los augures (→ *vid.* Tema 13).

Locus sepulturae. Lugar de enterramiento o espacio ocupado por la tumba.

Merlón. Parte del muro elevada entre dos almenas.

Pulvini. Este término significa literalmente «cojinete» y se aplica a las protuberancias que, a modo de volutas, rematan en sus laterales la parte superior de las aras funerarias.

Silla curul. (lat. *sella curulis*). Silla del «Estado», como símbolo de autoridad. Tenía forma de taburete de tijera y era utilizada por censores, cónsules, pretores y los dos ediles curules.

Tuba. Instrumento de viento parecido a una trompeta, utilizado en las ceremonias cívicas y religiosas solemnes.

BIBLIOGRAFÍA

AA. VV. (1995): *La mort au quotidien dans le monde romain* (Actes du Colloque de Paris, 1993), Paris.

ABASCAL, J. M. (1991): «La muerte en Roma: fuentes, legislación y evidencia arqueológica», en D. Vaquerizo (coord.), *Arqueologia de la muerte: metodologia y perspectivas actuales*, Fuente Obejuna 1990, Córdoba, pp. 205-245.

ARCE, J. (1988): *Funus Imperatorum. Los funerales de los emperadores romanos*, Madrid.

— (2000): *Memoria de los antepasados. Puesta en escena y desarrollo del elogio fúnebre romano*, Madrid.

BOVINI, G. (1968): *Gli studi di archeologia cristiana*, Roma.

DAVIES, P. J. E. (2000): *Death and the emperor. Roman imperial funerary monuments from Augustus to Marcus Aurelius*, Ann Arbor.

DEICHMANN, F. W. (1993): *Archeologia cristiana*, Roma.

FIOCCHI NICOLAI, V., BISCONTI, F. y MAZZOLENI, D. (1999): *Las catacumbas cristianas de Roma. Origen, desarrollo, aparato decorativo y documentación arqueológica*, Regensburg.

FREND, F. W. (1996): *The Archaeology of Early Christianity: A History*, London.

GNOLI, E. G. y VERNANT, J. P. (dir.) (1982): *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, Cambridge.

GROS, P. (2001): *L'architecture romaine du debut du IIIe. siècle av. J.-C. à la fin du Haut-Empire. 2. Maisons, palais, villas et tombeaux*, Paris.

GUIRAL, C. y ZARZALEJOS, M. (2005): *Arqueología (II). Arqueología de Roma*, UNED, Madrid.

HERSBERG, H. VON (1994): *Monumenta. I sepolcri romani e la loro architettura*, Milano.

HINARD, F. (ed.) (1987): *La mort, les morts et l'au-delà dans le monde romain*, Caen.

LUSCHI, L. (1992): «Apoteosi e mausolei imperiali», en S. Settis (coord.): *Civiltà dei Romani. Il rito e la vita privata*, Milano.

MINOZZI, S., FORNACIARI, G. y CATALANO, P. (2008): «La peléopathologie. Santé et maladies dans la Rome Impériale», *Rome et ses morts. L'archéologie funéraire dan l'Occidant romain*, (Les Dossiers d'Archéologie, n.° 330), pp. 20-21.

MORRIS, I. (1992): *Death-Ritual and Social Structure in Classical Antiquity*, Cambridge.

PAOLETTI, M. (1992): «Usi funebri e forme del sepolcro», en S. Settis (coord.): *Civiltà dei Romani. Il rito e la vita privata*, Milano.

PERGOLA, PH. y BARBINI, P. M. (1997): *Le catacombe romane. Storia e topografia*, Roma.

SCHEID, J. (2008): «L'Archéologie du rite», *Rome et ses morts. L'archéologie funéraire dan l'Occidant romain*, (Les Dossiers d'Archéologie, n.° 330), pp.4-7.

TESTINI, P. (1980, 2.ª ed.): *Archeologia cristiana. Nozioni generali dalle origini alla fine del secolo VI*, Roma.

VAQUERIZO, D. (coord.) (2001): *Funus Cordubensium. Costumbres funerarias en la Córdoba Romana*, Córdoba.

VERGER, S. (2008): «Rome et ses morts. Étapes d'une recherche internationale en cours», *Rome et ses morts. L'archéologie funéraire dan l'Occident romain*, (Les Dossiers d'Archéologie, n° 330), pp. 2-3.

Tema 17

ARQUEOLOGÍA DE LA PRODUCCIÓN EN EL MUNDO ROMANO

Mar Zarzalejos Prieto
Carmen Guiral Pelegrín

Guión-esquema de contenidos

INTRODUCCIÓN

Uno de los objetivos que debe presidir la investigación sobre los elementos de la cultura material es el de su técnica de realización y el contexto tecnológico, organizativo y económico en el que se originan. En esta lección mostramos la capacidad de la disciplina arqueológica para restituir los procesos de transformación de la materia prima en productos de consumo a partir del análisis estratigráfico y analítico de los yacimientos productores de época romana. La Arqueología de la Producción aplicada al mundo romano es una rama de la Historia de la Cultura Material de gran juventud pero de una probada eficacia desde el punto de vista de sus resultados científicos. Para ejemplificar su potencialidad hemos seleccionado algunos sectores productivos del mundo romano, como la minería y la metalurgia, la elaboración de cerámicas y vidrios, las manufacturas textiles y algunas de las producciones alimenticias con mayor injerencia en la dieta y la economía romanas. En cada caso, mostramos a grandes rasgos los hitos de su ciclo productivo desde la obtención de la materia prima hasta la elaboración de los objetos o productos, pautando las fases técnicas de cada proceso productivo a partir de la interpretación de las evidencias materiales.

Por tanto, los objetivos de aprendizaje que deberán lograrse con el estudio de este tema son los siguientes:

- El estudiante entenderá el concepto de Arqueología de la Producción, sus objetivos de estudio, métodos de trabajo e interés para la Historia de la Cultura Material.
- Conocerá las etapas del ciclo productivo que permite transformar los minerales en objetos metálicos, entendiendo la importancia estratégica del sector en la época romana a través de sus modelos de gestión.
- Conocerá las etapas del ciclo productivo de la elaboración de la cerámica en el mundo romano, así como las estructuras organizativas del trabajo alfarero.

- Conocerá el proceso técnico de realización de los vidrios romanos y sus modalidades decorativas.
- Conocerá las claves de la cadena operativa que permite la transformación de la lana en tejido y sus indicadores arqueológicos.
- Conocerá el proceso que conduce a la obtención de algunos productos alimenticios básicos en el mundo romano.

1. EL CONCEPTO DE ARQUEOLOGÍA DE LA PRODUCCIÓN Y SU APLICACIÓN A LA CULTURA ROMANA

La «Arqueología de la Producción» es la rama de la Historia de la Cultura Material que se ocupa del estudio de las actividades y procesos que hacen posible la transformación de un bien en otro distinto. En tanto que disciplina con vocación de aportar conocimiento histórico, la Arqueología de la Producción no se interesa únicamente por analizar los fundamentos técnicos de la transformación, sino también su contexto social y económico y las implicaciones que dichas actividades tuvieron en el proceso histórico de la comunidad en estudio. En otras palabras, si se considera que el ciclo de vida de los productos u objetos que forman parte de la cultura material de una sociedad se inscriben en los tres grandes estadios de producción, comercio y consumo, la Arqueología de la Producción deberá interesarse por cada una de estas esferas, incluyendo el estudio del impacto ambiental derivado de la actividad productiva sobre el paisaje. Los estudios sobre la Arqueología de la Producción surgieron como tales en el ámbito de la Arqueología Medieval italiana y tienen en T. Mannoni y E. Giannichedda algunos de sus teóricos más relevantes.

El **método arqueológico** constituye una herramienta muy eficaz para el conocimiento de los aspectos productivos, por cuanto una parte sustantiva de las operaciones relacionadas con la transformación de materias primas en bienes de consumo dejaron huellas materiales susceptibles de ser analizadas arqueológicamente. Esta información complementa -matiza y hasta modifica- el conocimiento derivado de las referencias presentes sobre este particular en la documentación escrita. El valor relativo de las fuentes escritas para el estudio de las operaciones productivas en el mundo antiguo se explica porque el conocimiento técnico, normalmente, se obtenía de manera empírica y solía transmitirse de un artesano a otro por demostración directa en el taller y a través de la experiencia. No es frecuente que se compilaran por escrito todos los aspectos prácticos de un proceso, ya que muchas veces estas operaciones hacían intervenir los cinco sentidos que emplea el hombre para aprehender el mundo que le rodea; así, por ejemplo, no era fácil describir con palabras cuál debía ser la consistencia de una pasta para determinada aplicación en la alfarería, el color del hierro listo para ser templado, el olor de una reacción química, etc. No obstante, dentro de los **testimonios escritos** más útiles para el propósito que nos ocupa debemos hacer mención a los documentos derivados o relacionados con el desarrollo de las actividades productivas (contratos, libros de cuentas, inventarios...), así como a aquellos otros que proporcionan descripciones y noticias directas o indirectas sobre determinadas acciones de la cadena operativa de obtención de ciertos productos. También las **fuentes iconográficas** —mosaico, pintura, escultura— colaboran en un mejor conocimiento de estos temas puesto que se hacen eco de aspectos inaprensibles a través de la propia cultura material, como acciones técnicas concretas, gestos o posturas de trabajo.

Entre los **objetivos de estudio** de la Arqueología de la Producción se encuentra la reconstrucción de los procesos operativos o ciclos de elaboración. El análisis arqueológico de los ciclos productivos, entendidos como la secuencia de operaciones que permiten transformar una materia en un producto, implica conocer también los imperativos derivados de la naturaleza de los materiales o sus especificidades locales. De este modo, el arqueólogo debe intentar conocer las soluciones operativas dadas en diferentes ambientes técnicos, fruto de conocimientos empíricos que tratan de dar solución a exigencias particulares de las características naturales de la materia prima, ciertos requerimientos del consumo, etc. El despiece analítico de los ciclos que intervienen en un proceso productivo puede realizarse con un gran grado de detalle, descendiendo a restituir la secuencia de gestos técnicos casi imperceptibles a partir de la observación cuidadosa de los restos o de su análisis traceológico (→). Sin embargo, ha de tenerse en cuenta que en la realidad, los ciclos productivos solían estar basados en conocimientos empíricos, no reglados con fijeza, por lo que en no pocas ocasiones habrá que contar con «anomalías» o «excepciones» en el esquema lógico de las operaciones, tales como la influencia de condicionantes estacionales, la participación de diferentes operarios, la movilidad geográfica de la actividad entre yacimientos de funcionalidad diferente, etc. Todo ello explica que a veces el arqueólogo sólo encuentre restos relacionados con una parte concreta del ciclo. En estos casos suele ser frecuente que se puedan restituir partes del proceso a partir de indicios indirectos o, bien, que se puedan identificar los trabajos desarrollados en otras localizaciones geográficas a partir del conocimiento del medio idóneo para la realización de determinadas operaciones.

Desde un punto de vista operativo, la producción de bienes u objetos se desarrolla en **dos grandes ciclos**: el **aprovisionamiento de la materia prima** y la **transformación física o química de los materiales**. Por tanto, técnicamente, el proceso parte de la búsqueda de la materia prima idónea y del conocimiento de los procedimientos para transformarla. Estos grandes ciclos pueden coincidir o no en un mismo yacimiento en función del tipo de producción de que se trate. En

el estudio de los yacimientos productores es preciso tener en cuenta la organización de los espacios de trabajo, la identificación de las estructuras estables y la de las huellas dejadas en el registro estratigráfico por la cadena de actividades más repetidas, por cuanto pueden ser interpretadas como comportamientos habituales en el proceso de producción. Las instalaciones fijas —hornos, depósitos, secaderos, almacenes, etc.— deben ser objeto de la aplicación de un riguroso método estratigráfico que permita distinguir sus fases de actividad: construcción, uso, deterioro, reparación, inactividad, abandono, amortización... Asimismo, es muy importante analizar sus relaciones estratigráficas con los elementos circundantes para ir restableciendo la pauta de la cadena de operaciones. La aparición de objetos muebles relacionados con cada fase del proceso productivo es más esporádica, ya que muchas veces se realizaron con materiales perecederos y porque lo normal era que se emplearan hasta su total deterioro, para después ser desechados. Aunque no se hayan hallado físicamente en el yacimiento, en ocasiones puede deducirse el uso de determinadas herramientas a partir de la observación de sus huellas sobre el producto: líneas de torno, golpes de martillo, impresiones de punzón, etc. También es capital el estudio de los residuos de la actividad, que se materializan en acumulaciones de desechos, fruto de «accidentes» de la producción (por ejemplo, una hornada defectuosa de cerámica), o bien de los restos derivados de la propia actividad (escorias metálicas o de vidrio, por ejemplo).

Aunque, como ya hemos indicado al principio, la Arqueología de la Producción acoge el estudio de todos los aspectos incluidos bajo los conceptos de *producción, comercio y consumo* de bienes, por razones de organización didáctica del temario hemos optado por separar el estudio de los aspectos técnicos y organizativos de la producción —que constituyen el objeto de esta lección— del de las categorías de bienes producidos —que serán estudiados en el tema siguiente—.

2. ARQUEOMINERÍA. DE LA EXTRACCIÓN DE LA MATERIA PRIMA A LA MANUFACTURA DE LOS OBJETOS METÁLICOS

La Arqueominería o Arqueología Minera es una disciplina cuyo objeto de estudio está constituido por los procesos de búsqueda y explotación de los yacimientos mineros en el Pasado —objetivos que entrarían de lleno en el concepto de Arqueología de la Producción—, así como por el análisis del paisaje histórico de las áreas de explotación —en cuyo caso, se incorpora también en los planteamientos metodológicos de la Arqueología del Paisaje, entendida en su sentido más globalizador (vid. Tema 13)—. Haciendo uso de las herramientas de trabajo y de la base teórica de ambas especialidades, el estudio arqueológico de la mineria antigua debe incorporar también el contexto social, económico y territorial de las áreas objeto de análisis. En los últimos años, el avance en estos temas está resultando muy notable en diversos ámbitos del Imperio, como Hispania —donde se encuentran algunos de los más importantes cotos mineros beneficiados por Roma—, Galia, Grecia o Dacia. Por razones de espacio, hemos de limitarnos a mostrar los fundamentos del ciclo productivo minero, desglosando las técnicas de explotación y obtención del mineral en bruto de las labores metalúrgicas y realizando una breve referencia a la gestión organizativa y las condiciones de trabajo imperantes en este ámbito de la producción.

2.1. Prospección y procedimientos de extracción de los minerales

Antes de proceder a la explotación de un recurso minero era preciso realizar una prospección con el fin de localizar los puntos idóneos para iniciar el beneficio. Los conocimientos aplicables a esta búsqueda debieron ser bastante empíricos y se basarían en ciertas observaciones de «anomalías» naturales (diferencias en la coloración del suelo o de las aguas fluviales, emanaciones gaseosas...) y hasta en la radiestesia (→), si bien en zonas con laboreo (→) prerromano, las cortas antiguas pudieron ser un valioso punto de referencia. Podían, entonces, realizarse unas catas de reconocimiento que confirmaran la localización, potencia y dirección del filón (→) y su riqueza. A partir de estos datos se planteaba el **procedimiento de explotación** o laboreo mejor adaptado a la naturaleza del criadero descubierto. Dos fueron los métodos de explotación más frecuentes en época romana: **las explotaciones a cielo abierto** y las subterráneas. El primer sistema se aplicó a lugares con mineralizaciones superficiales o a escasa profundidad. Consistía en una excavación al aire libre, cuya potencia podía oscilar entre pequeñas trincheras de explotación y cortes de grandes dimensiones. Como ventaja de este método hemos de mencionar su menor dificultad técnica y, por tanto, la economía de medios y su mayor seguridad para los mineros.

La **explotación subterránea** se realizó mediante pozos y galerías. El sistema de acceso más habitual fueron los **pozos** verticales —normalmente de sección circular o cuadrangular y entre 1 y 2 m de diámetro o de lado— que alcanzaban la profundidad necesaria para aproximarse a los filones más ricos, a los que se accedía a través de galerías. Los mineros podían descender empleando escaleras con escotaduras talladas sobre vigas de madera (fig. 1), mediante un sistema de poleas o, si el pozo era demasiado estrecho, apoyando los pies en oquedades talladas en la roca y la espalda en el muro contrario, asegurándose con una soga de esparto anclada en la superficie. En explotaciones de menor profundidad podía accederse mediante galerías inclinadas, que posibilitaban el acceso de animales de carga, circunstancia que facilitaba enormemente la salida del mineral.

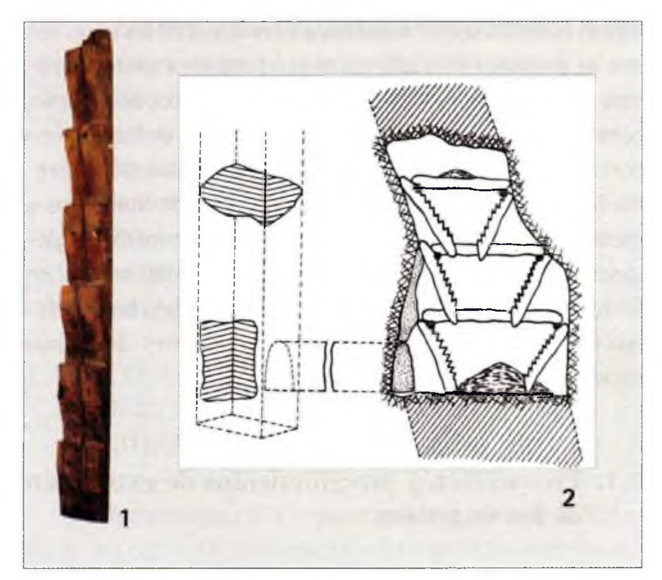


Figura 1. Sistemas de acceso a los pozos. 1: escalera de madera hallada en las minas de Mazarrón (Museo Arqueológico de Cartagena). 2: sistema de escaleras documentado en las minas de Aljustrel (Portugal) (de J. M. Luzón).

Las **galerías** solían tener sección cuadrada, rectangular o trapezoidal y eran bajas —entre 0,50 m y 0,70 de altura media— y bastante estrechas, aunque en algunos casos podían tener gran longitud. En algunas minas se construyeron auténticos laberintos de galerías comunicadas entre sí.

Si la base geológica lo requería, los pozos y las galerías podían fortificarse para evitar derrumbamientos. Estas obras de refuerzo se llevaban a cabo mediante la entibación con madera —generalmente pino o encina— o con obras realizadas en mampostería de piedra local.

Dos asuntos importantes a considerar en el ciclo extractivo del mineral son la **ventilación y la iluminación de los espacios de trabajo**. El aire en el interior de las minas romanas debió estar bastante viciado a causa de la profundidad y el polvo provocado por el abatimiento del mineral. En algunos lugares se han identificado sistemas de renovación del aire mediante el procedimiento del sifón, consistente en la excavación de dos pozos gemelos que descienden en paralelo hasta una galería. En el fondo de uno de ellos se enciende un fuego para provocar la ascensión del aire viciado, mientras que por el segundo entra aire limpio. También la iluminación de los espacios de paso y de trabajo era un asunto importante en las minas antiguas. Cuando la profundidad no era excesiva, podían practicarse pozos de luz que servían a un tiempo de orificios de aireación. El sistema de iluminación más difundido fueron las lámparas de aceite —lucernas— y, mucho menos frecuentes las antorchas, ya que consumían demasiado oxígeno y generaban gases tóxicos. Las lucernas eran portadas por los propios mineros o bien colocadas en rendijas naturales de la roca o en pequeños orificios excavados en la pared de las galerías. Constituyen uno de los elementos de la cultura material mejor representados entre los hallazgos arqueológicos que suelen proporcionar las minas, de donde se infiere su importancia en la minería subterránea.

Otro asunto técnico de gran interés es el de los **sistemas de desagüe**, ya que la inundación de las explotaciones era uno de los problemas más frecuentes al que habían de hacer frente los ingenieros romanos. Por un lado, había que solventar el efecto de las filtraciones de las aguas pluviales y, por otro, la superación del nivel freático con la excavación en profundidad. Al primer problema podía darse solución con una estructura externa de madera o piedra que protegiera el acceso al pozo. En el segundo caso, el método más elemental consistía en el **desagüe manual** con cubas de madera, cerámica o metal. Otro método frecuente fueron las **galerías de desagüe**, que adoptaban la forma de un canal suavemente inclinado, dirigido al exterior y practicado por debajo del nivel de inundación de la mina, por lo que su efectividad estaba condicionada a que la mina se situara en ladera. En el caso de que no pudiera hacerse uso de los sistemas mencionados, había que disponer ingenios mecánicos como la noria, la polea con cangilones, el tornillo de Arquímedes o la bomba de Ctesibio (fig. 2). Obviamente, la **noria** era una rueda de madera encajada en un eje central, generalmente de bronce, provista de unos recipientes o cangilones que, por efecto de su accionamiento, se llenaban de agua en la parte inferior y descargaban en la zona más alta. Podían funcionar solas o en grupo, como en las minas de Riotinto (Huelva). La **polea con cangilones** viene a ser una variante del sistema anterior, ya que consiste en una polea de madera a la que se engancha una cadena de hierro o una maroma de esparto de la que penden cangilones o cubos de bronce. El **tornillo de Arquímedes** se realizaba en madera y adoptaba la forma de un tornillo que se hace girar dentro de un cilindro hueco, situado sobre un plano inclinado. El agua entraba en el interior del cilindro y a medida que éste gira, el líquido iba descendiendo por la rampa helicoidal para ocupar por gravedad la parte inferior de cada espira. A causa del movimiento de la rampa, el agua va ascendiendo de espira a espira hasta que llega a la parte superior del cilindro, por donde se vierte. Este ingenio, conocido también como «tornillo sin fin», no permite elevar mucho el agua pero sí extraerla en gran cantidad. Por último habría que mencionar la **bomba de Ctesibio**, formada por dos cilindros gemelos de bronce, dispuestos a ambos lados de una cámara de impulsión conectada a un tubo vertical que remata en una boca en forma de V. Los dos cilindros contienen dos pistones, mediante los que el agua sigue el camino a que le obligan las válvulas y sale a gran altura por el tubo central, también llamado trompa. Unas válvulas situadas en los cilindros y en la cámara de impulsión abrían o cerraban la entrada de agua.

Las **técnicas de abatimiento** más empleadas fueron los picos, las mazas y los martillos, combinados a veces con el fuego, ya que el contraste término y la acción de los vapores debilitaba la roca. Para la subida del mineral a la superficie se empleaban espuertas de esparto trenzado contenidas en una

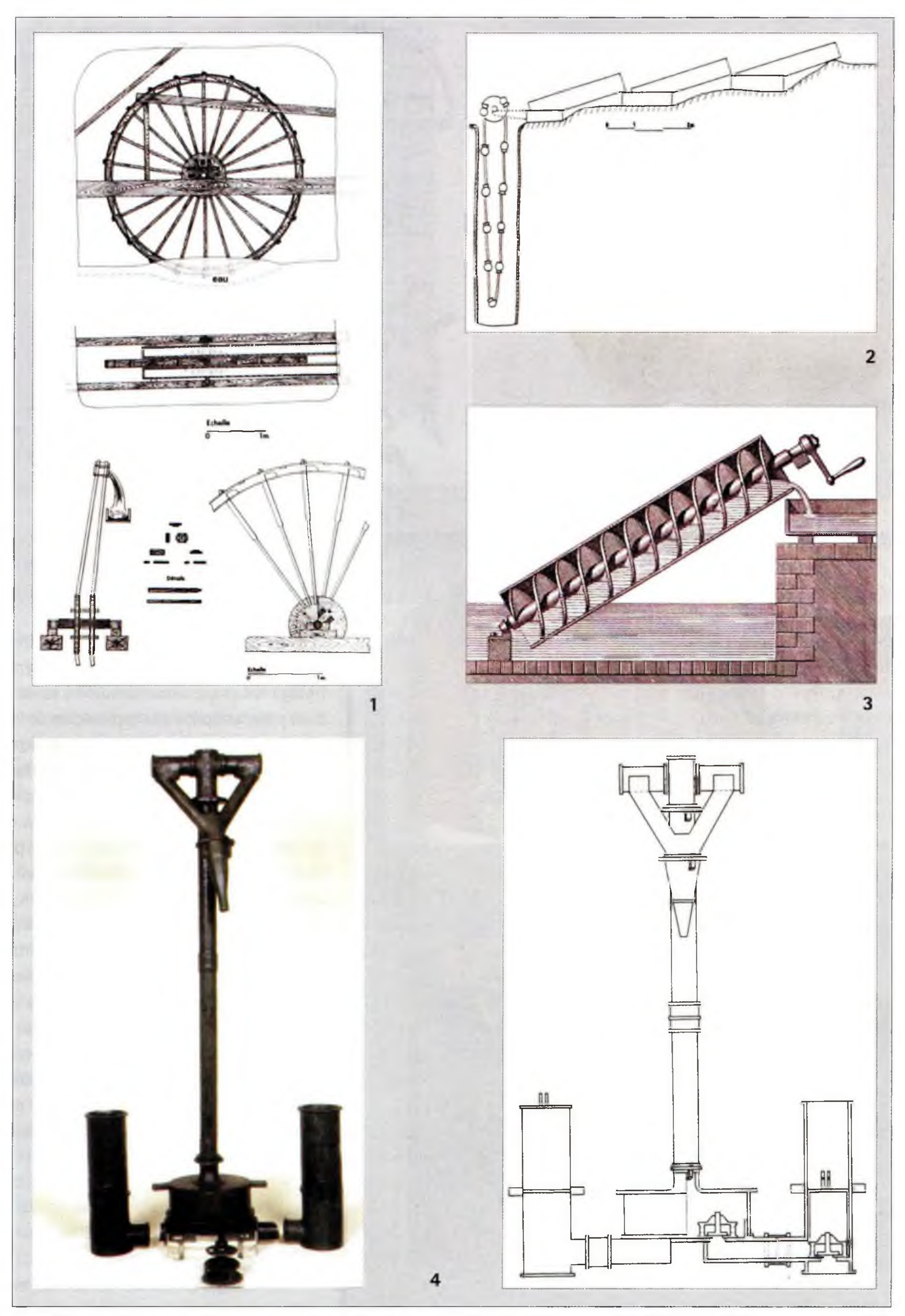


Figura 2. Sistemas de desagüe de pozos y galerías. 1: funcionamiento de una noria romana (de C. Domergue). 2: polea con cangilones y tornillos de Arquímedes de la mina de Sotiel Coronada (Huelva) (de G. Gossé). 3: tornillo de Arquímedes (de Enciclopedia italiana). 4: bomba de Ctesibio de la mina de Sotiel Coronada (Huelva) (dibujo de J. M. Luzón).

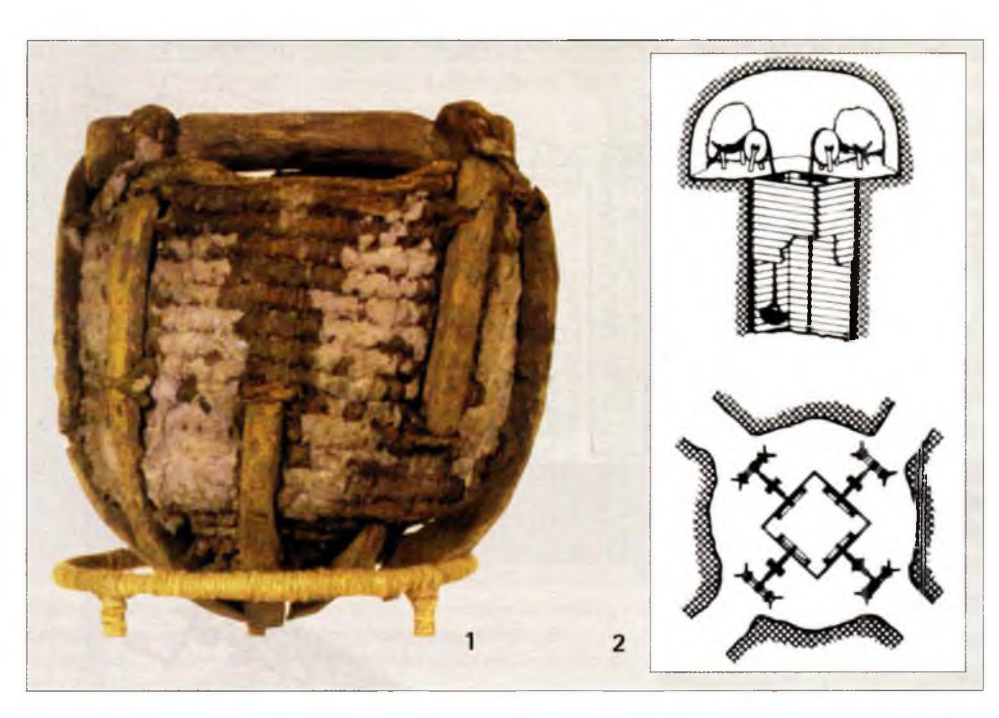


Figura 3. Sistemas de evacuación del mineral. 1: cesto minero de Mazarrón (de J. Sánchez Palencia y A. Orejas). 2: pozo vertical y poleas para la extracción del mineral (de V. Antona y B. Gómez).

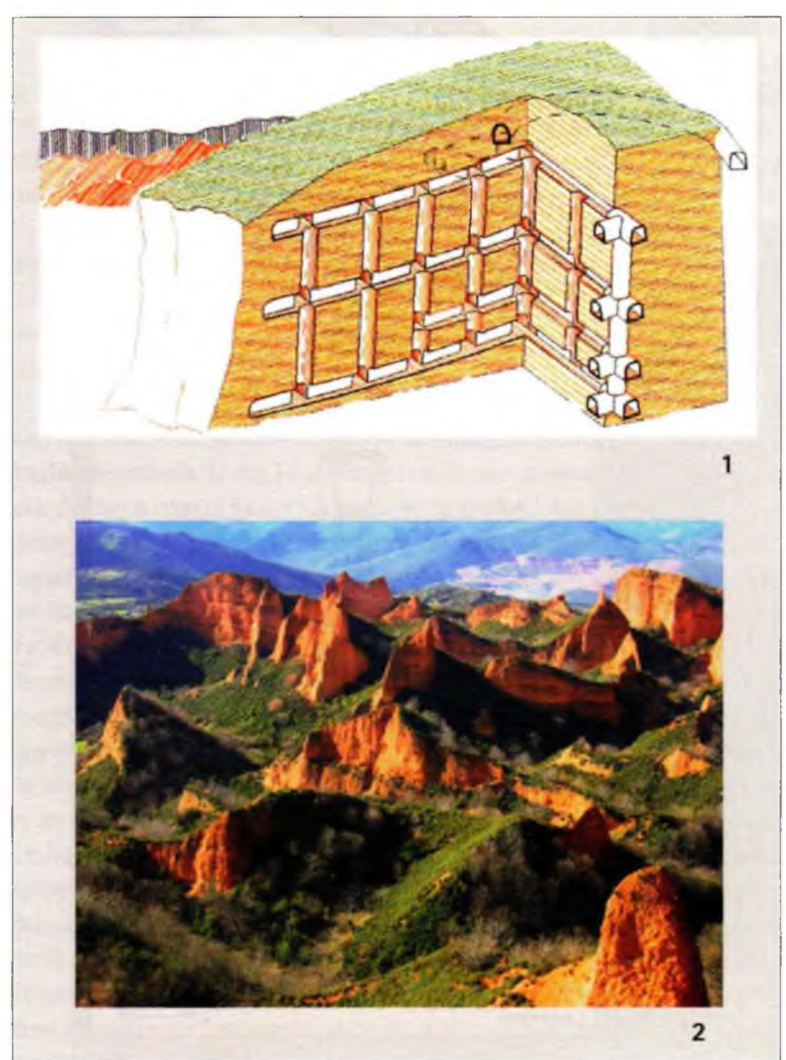


Figura 4. Minería del oro en el NO de Hispania. 1: hipótesis de restitución del sistema de *ruina montium* (de J. Sánchez Palencia). 2: Paisaje minero de Las Médulas (León).

estructura de madera para darles rigidez, como la hallada en una mina de Mazarrón (Murcia), que podían ser desplazadas a mano o izadas mediante poleas y tornos (fig. 3).

Un sistema de explotación de particular complejidad técnica y gran requerimiento de trabajo fue el que Plinio denominó *ruina montium* y que se aplicó a la explotación de los depósitos de aluviones auríferos del Noroeste hispano (fig. 4). Este método empleaba la fuerza hidráulica para abatir, arrastrar y lavar el material aurífero. Partía de la construcción de un sistema de depósitos, emplazados en los puntos elevados de la explotación y alimentados por una red de acueductos, que precipitaban grandes torrentes de agua a través de una red de galerías que destruían la masa sedimentaria y arrastraban los lodos hacia unos canales de decantación —*agogae*—, donde se recogían las pepitas. Las conducciones de agua talladas en la roca o construidas sobre muros y la tremenda acción erosiva de este sistema de explotación han impreso una huella indeleble en el paisaje de la comarca de Las Médulas (León), hoy convertido en Patrimonio de la Humanidad.

2.2. El ciclo metalúrgico

Los trabajos de transformación del mineral para la obtención del metal y su conversión en objetos metálicos son objetivos de estudio de la Arqueometalurgia. Esta disciplina hace uso de

Figura 5. Base de piedra para triturar mineral. Centro metalúrgico del Quinto del Hierro (Almadenejos, Ciudad Real) (de C. Fernández Ochoa *et alii*).

diferentes técnicas para intentar establecer por la vía analítica los métodos empleados para la obtención de metales y aleaciones y la tecnología aplicada a la realización de los objetos metálicos. Estos estudios pueden aplicarse tanto a los productos de las prácticas metalúrgicas (tortas, escorias, etc.) –que proporcionan información sobre la estructura interna del metal y su composición y el método y operaciones aplicadas–, como a los objetos acabados –para conocer cómo se le ha dado forma, los tratamientos térmicos que ha recibido o los procedimientos de acabado.

El proceso metalúrgico se iniciaba a pie de mina con ciertos trabajos de tratamiento del mineral como la **trituración**. Consistía en el desmenuzamiento de los materiales mineralizados para separar el mineral (mena) de la ganga (→). Este trabajo solía realizarse con martillos o percutores de piedra sobre una base de roca dura con una cara aplanada (fig. 5). Esta fase puede dejar huellas arqueológicas como estas bases de piedra que sirven de yunque y las acumulaciones de desechos o estériles en el entorno de los puntos de extracción. A continuación, se procedía al **lavado** del producto de la trituración, ya

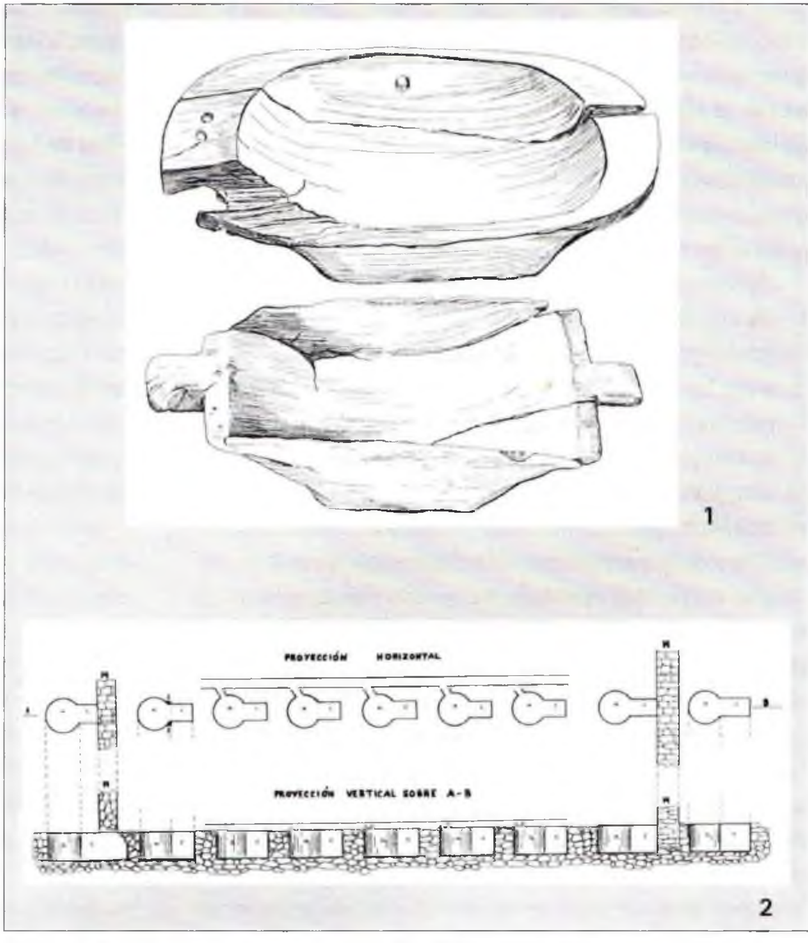


Figura 6. Lavado de la mena. 1: bandejas (de J. M. Luzón). 2: lavadero de mineral de «Coto Fortuna» (Mazarrón, Murcia) (de J. M. Luzón).

que el agua colaboraba en la depuración del mineral. En lugares donde el agua escaseaba podía hacerse en grandes bandejas, aunque también se conocen instalaciones provistas de grandes depósitos colocados en serie (fig. 6). El concentrado obtenido en el lavado era molturado en morteros de piedra o molinos y en, algunos casos, el producto resultante se volvía a cribar y lavar, si bien estas operaciones podían hacerse ya en los talleres metalúrgicos.

A veces, un paso previo a la fundición era la **tostación,** que servía para transformar los minerales ricos en sulfuros en óxidos y, así, facilitar las fases metalúrgicas posteriores. Solía hacerse amontonando mineral y madera en el suelo y encendiendo el fuego, ya que se requerían temperaturas de 500 a 600° C para liberar el azufre y obtener óxidos fáciles de reducir.

Seguidamente se procedía a la **reducción**, que consistía en la separación del oxigeno del metal presente en los minerales. Estos sistemas de reducción están basados en las reacciones químicas que se producen a altas temperaturas y que pueden comportar la oxidación de las impurezas que tenían que ser eliminadas. El oxígeno necesario será proporcionado por el aire o los compuestos oxidados presentes en el combustible.

La **copelación** constituye probablemente el método en caliente más antiguo para separar los **metales preciosos** de la base. Se introducían en una copela (→) situada en una fuente de calor y el producto era oxidado mediante una fuerte corriente de aire insuflada sobre la superficie del metal fundido. Los metales base se consumían o transformaban en escoria y los óxidos que se formaban eran absorbidos por las paredes porosas de la copela en forma de litargirio, mientras el oro o la plata se recuperaban intactos en el fondo de la copela.

Los **hornos de fundición** podían adoptar diferentes fórmulas edilicias pero respondían a unos principios comunes. Generalmente contaban con una cámara excavada en el suelo sobre la que se levantaba una estructura realizada con materiales refractarios. La carga de mineral y combustible debía realizarse por la zona superior del horno, mientras que la alimentación de oxígeno debía producirse a través de unas toberas, normalmente ubicadas en el tercio inferior del horno, cerca de la base. El combustible empleado era la madera y el carbón de madera, que, según Plinio, elevaba la temperatura hasta los 900° C. El metal líquido se convertía en lingotes o en tortas de fundición.

Por su parte, la **metalurgia del hierro** es algo más compleja, ya que al encontrarse en estado sólido debe provocarse la separación de la escoria tras lograr que ésta adquiera un estado fluido, circunstancia que sucede ante una temperatura que ronda los 1.150° C. El resultado era un hierro dulce que había de ser sometido después a tratamientos térmicos y mecánicos para eliminar los restos de escorias que aún permanecían en él. Los restos de hornos de fundición de hierro pueden aparecer aislados o relacionados con talleres de forja. Suelen constar de una fosa excavada y paredes refractarias con toberas de ventilación y un orificio para sangrar la escoria. Para su conversión en objetos, el hierro había de ser sometido a diversas técnicas de forja, unas de carácter formativo —como el recalcado, estirado, aplanado y doblado—, para dar la forma deseada al objeto; otras para mejorar sus propiedades: templado —enfriamiento rápido por inmersión en agua o aceite para aumentar la dureza—, recocido —tratamiento término a baja temperatura para restaurar el equilibrio estructural—, carburación —aleación Fe-C— que aumenta la resistencia.

2.3. Cuestiones organizativas y sociales

En términos generales, las minas de los territorios incorporados por Roma pasaban a ser propiedad del Estado romano y era éste quien decidía el sistema de gestión que consideraba más rentable y conveniente. En los **primeros años de la conquista,** en provincias como Hispania, se encomendó la gestión a los gobernadores provinciales, para, poco después, comenzar a arrendar la explotación a publicanos —*publicani*— o sociedades de publicanos (→) —*societates publicanorum*—. **Augusto** estableció un nuevo sistema que, según la categoría de las provincias, hizo recaer la responsabilidad de la gestión de las minas sobre el Senado o sobre la administración financiera imperial, aunque se conocen casos que escapan a esta situación, encontrándose las minas en manos de particulares o de ciudades. En la **etapa final de la dinastía julio-claudia**, parece que la mayor parte de las minas de interés eran ya una cuestión de Estado y, como tales, controladas por el fisco imperial. Se emplearon dos **modelos de gestión**: una explotación directa por parte del Estado romano haciendo uso de sus propias herramientas organizativas (administradores, *procuratores metallorum*, ejército, etc.) o una explotación indirecta mediante un sistema de arrendamiento en el que Roma concedía la explotación a individuos o sociedades estableciendo una fórmula en la que el Estado obtenía una parte de los beneficios. A los emprendedores autónomos, que disfrutaban de la concesión a partir de un proyecto de explotación individual, se les entregaba la mina en alquiler y debían pagar con regularidad el canon —fijado en una cifra equivalente a la mitad del valor del mineral extraído— y no suspender la actividad minera. Si ésta permanecía inactiva por un periodo de seis meses podía perder sus derechos por incumplimiento de contrato. Las leyes de *Vipasca*, unas tablas de bronce que conservan una ley minera vigente en época de Adriano en el distrito minero de Aljustrel (Portugal), informan sobre éstos y otros aspectos del trabajo en las minas.

Dentro de los emprendedores autónomos O. Davies distingue dos categorías: los pequeños y los grandes arrendatarios. Los primeros trabajaban ellos mismos en sus concesiones, bajo el control de los funcionarios imperiales.

Los segundos eran individuos de alta condición social —normalmente *equites*— (→) y, como tales, estan sometidos a fórmulas de control muy limitadas. Tenían a su disposición una serie de operarios que trabajaban en la mina y realizaban también las labores de transformación del mineral, ya que su concesión incluía también el proceso metalúrgico.

Las diversas opciones de gestión que acabamos de indicar condicionaron las **formas de vida de los trabajadores de las minas y su estatuto jurídico**. Como ya hemos ido viendo, una explotación minera requería trabajos y labores de índole muy diversa. Algunas eran tareas que precisaban conocimientos específicos sobre materiales, técnicas de extracción y topografía, por lo que es probable que se encomendaran a algunos sectores del ejército. También las labores contables y de gestión administrativa habían de confiarse a personal técnicamente preparado para llevarlas a cabo, a quienes se sumaban los representantes de las *societates* adjudicatarias de la explotación o los concesionarios autónomos. Ya en relación con los trabajos propiamente mineros, el abanico de tareas a realizar era realmente diverso: trabajo en pozos, galerías y frentes de explotación, preparación de la infraestructura de mantenimiento (entibados, fortificaciones...), aporte de materiales (agua, madera, herramientas...), primeras labores de tratamiento a pie de mina, etc. Esto implica un volumen de mano de obra importante. La dureza de muchas de estas tareas explica que durante bastante tiempo se haya difundido una imagen de las minas romanas como lugar de trabajo casi exclusivo para esclavos y condenados a trabajar en las minas (*damnati ad metalla*), pero no puede mantenerse esta afirmación como generalidad, ya que las situaciones fueron bastante diversas y dinámicas en las distintas provincias imperiales. Aunque las fuentes que aportan noticias sobre la esclavitud en las minas no son tan abundantes como sería deseable, algunos autores opinan que en época republicana debía ser un recurso de cierto peso. Así, Diodoro refiere la compra de esclavos por parte de itálicos para el trabajo en las minas hispanas y Estrabón relata las malas condiciones de vida de los esclavos que laboraban las minas de *Sandaracurgium*, en el Ponto. De hecho, en algunos distritos mineros debe suponerse la participación de esclavos si se tiene en cuenta que sí se dispone de testimonios sobre libertos, por lo que habría que deducir que éstos estuvieron relacionados con la actividad antes de lograr la manumisión, pero no es fácil saber que tipo de trabajo realizarían en estos casos. Por el contrario, las fuentes sí informan sobre el trabajo de mujeres y niños en las minas. También sería importante la mano de obra indígena procedente del entorno de los lugares donde se hallaban las explotaciones, dato éste que se infiere del conocimiento arqueológico del poblamiento relacionado con las áreas productivas. Ya en tiempos altoimperiales parece imponerse la mano de obra libre asalariada. Este cambio ha sido explicado en razón del bajo rendimiento de los esclavos y su escasez o por la necesidad de trabajadores más cualificados, pero tampoco puede generalizarse esta afirmación ya que los datos objetivos no son muchos y los indicios varían de unos lugares a otros.

3. *OFFICINAE*

3.1. La producción de cerámica en el mundo romano

El conocimiento arqueológico de numerosos centros de producción de cerámica de época romana que se ha venido acumulando en las últimas décadas, tanto en Italia como en otras provincias del Imperio, permite obtener una idea bastante ajustada del proceso técnico aplicado en estas instalaciones alfareras. Este procedimiento será común a la práctica totalidad de los lugares de producción conocidos, si bien las dimensiones del taller y su capacidad productiva pueden variar extremadamente de unos casos a otros.

3.1.1. El marco tecnológico de la alfarería romana

3.1.1.1. Los trabajos previos a la cocción

Aprovisionamiento y preparación de los barros

Una nota característica deducible del emplazamiento de muchos talleres cerámicos consiste en su proximidad a las fuentes esenciales de materias primas que intervienen en este proceso productivo: arcilla, agua y madera. Asimismo, los grandes centros buscaron la cercanía de vías de comunicación terrestres, fluviales o marítimas para garantizar la rápida salida al mercado de sus productos.

La arcilla se extraía de vetas al aire libre o mediante pozos de escasa profundidad, que facilitaban el acceso a materiales con menor grado de impurezas. El proceso productivo se iniciaba con el tratamiento de los barros con carácter previo al modelado. De hecho, las distintas operaciones realizadas con las arcillas en los alfares antes de dar forma a los vasos constituyen fases con gran injerencia en el resultado final de los productos. Una vez extraída de la cantera, la arcilla se depositaba en una serie de piletas en disposición escalonada e intercomunicada, a las que se añadía agua abundante para facilitar la decantación. De este modo, los productos no arcillosos se iban depositando en el fondo de las piletas superiores, en tanto que las partículas arcillosas suspendidas en el agua pasaban a las piletas inferiores donde se obtenía finalmente un barro en estado viscoso muy puro (fig. 7.1). Además de este procedimiento de decantación, autores como J. C. Echailler y J. Montagu han defendido el conocimiento y empleo de piletas de

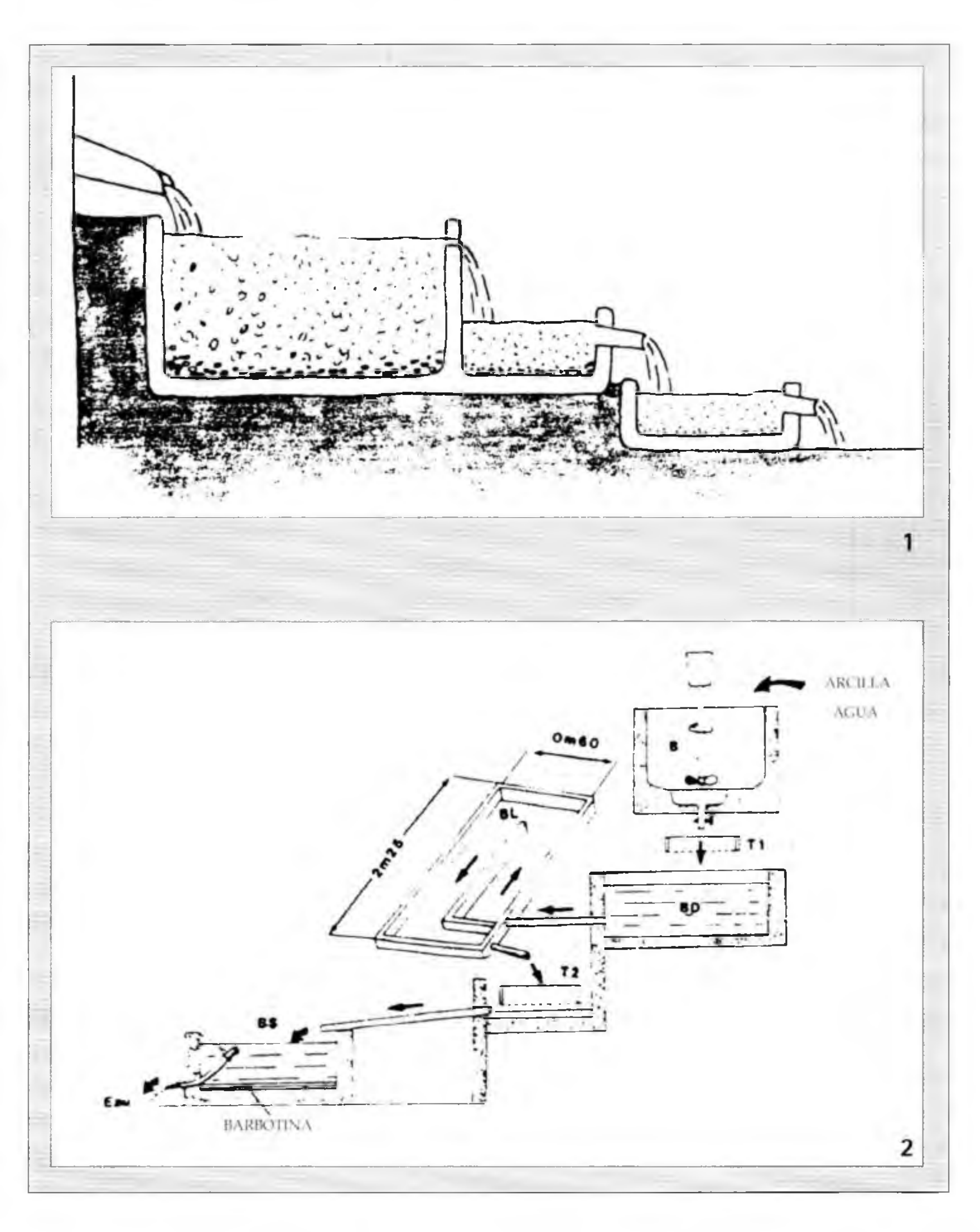


Figura 7. Preparación de la arcilla. 1: esquema de funcionamiento de las piletas de decantación de los barros (de N. Cuomo di Caprio). 2: sistema de piletas de levigación (de J. C. Echailler y J. Montagu).

levigación con tamices para evitar el paso de partículas arenosas de cierto tamaño y otros elementos indeseables presentes en los barros (fig. 7.2). Tras su depuración, el barro se mantendría en depósitos de almacenamiento al aire libre para favorecer una oxidación provocada por los agentes climáticos y que les confiere mayor plasticidad. Posteriormente, el barro había de ser amasado. Aunque no existe constancia arqueológica de ello, es posible que se emplearan sistemas de tracción animal con rodillos o cilindros. En esta fase se añadían también los desgrasantes (→) con el fin de modificar el gradiente plástico de la pasta según las necesidades concretas de cada producción.

Modelado, acabado y decoración de los vasos

Con la arcilla ya preparada daba comienzo la confección del vaso. Como bien indica M. Beltrán, la herramienta fundamental del alfarero romano fueron sus propias manos, protagonistas de excepción de acusados fenómenos de personalidad que permite la identificación de alfareros concretos. El procedimiento más empleado para la elaboración de cerámica en época romana fue el **torneado**. El torno rápido —*rota figularis*— estaba constituido por una rueda de madera o de piedra que giraba alrededor de un eje, al que se daba movimiento con el pie mediante un disco fijado a su base (fig. 8.1). Este movimiento se transmitía a una plancha superior en la que se depositaba la pella de arcilla (fig. 8.2).

Además del torno, los alfareros romanos hicieron un uso abundante de la técnica del **moldeado** (fig. 8.3) para la confección de determinados productos tales como las series decoradas de *terra sigillata*, las lucernas o algunos vasos de paredes finas. El molde se realizaba en arcilla refractaria y con las superficies sin tratar para aumentar su porosidad y la absorción de agua. En las paredes internas del molde y con la arcilla aún tierna, se estampaban las decoraciones impresas mediante pun-

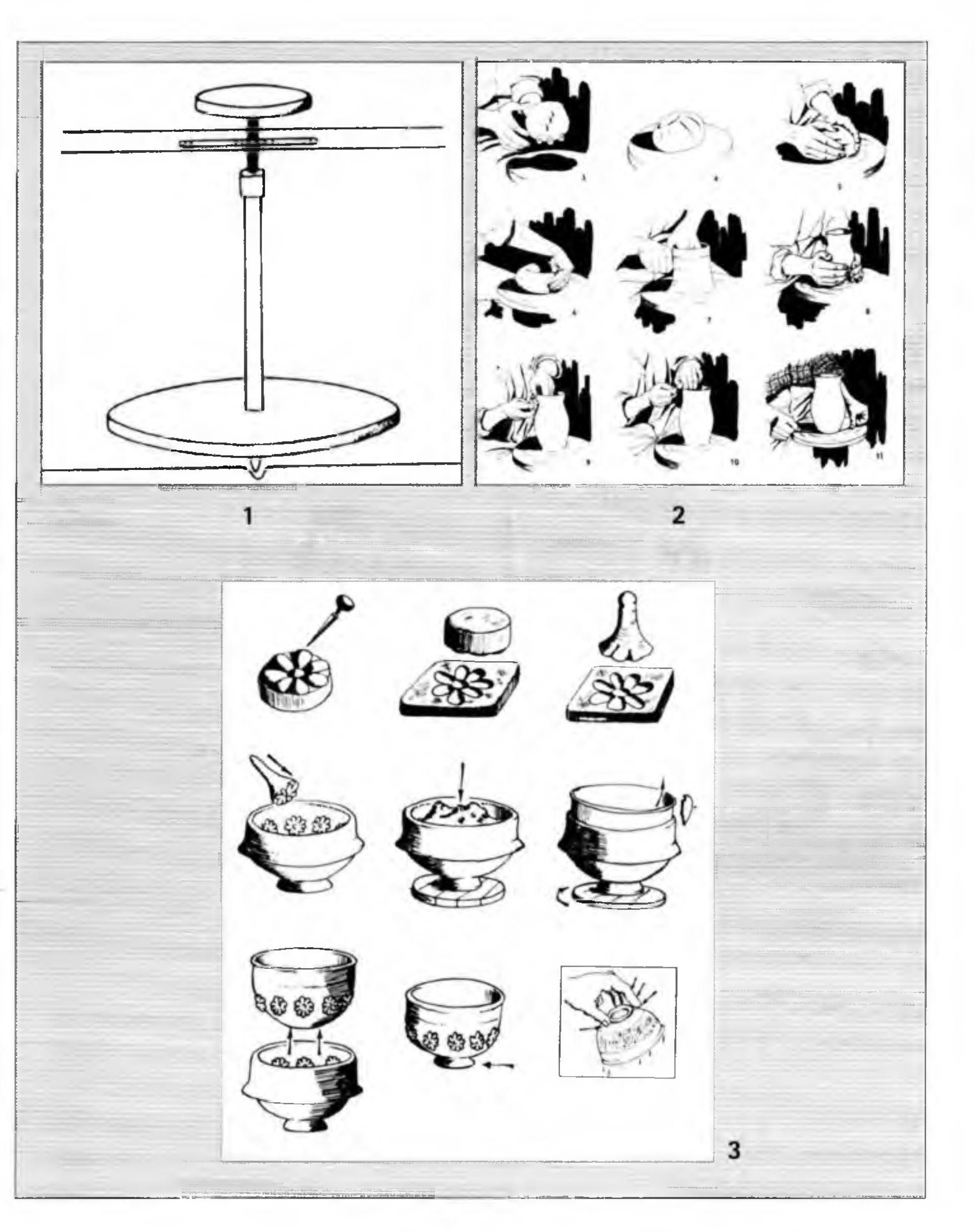


Figura 8. Confección de los vasos. 1: esquema de funcionamiento de un torno de alfarero (de N. Cuomo di Caprio). 2: proceso de modelado de un vaso a torno (de J. Sánchez Meseguer *et alii*). 3: procedimientos para la obtención de cerámicas a molde (de B. Hofmann).

zones de madera o hueso. Una vez cocido, el molde estaba listo para ser empleado. Se introducía pasta blanda en su interior presionando fuertemente sobre sus paredes, de modo que se reprodujeran en positivo las decoraciones en hueco trazadas sobre su pared. Después, se hacía girar todo sobre el torno con el fin de regularizar la pared interna del vaso sobre la que se levantaba o aplicaba también el borde. La pieza debía dejarse en el molde durante unas horas hasta que se desprendiera con facilidad. Ya desprendida, finalmente había que realizar la molduración de la base otra vez sobre el torno.

Era preciso después esperar al **secado** natural de las piezas con el fin de que la arcilla perdiera el agua. A este fin disponían los talleres de espacios ventilados, al abrigo del sol directo para evitar una deshidratación demasiado rápida que quebrara los vasos. Antes de entrar en el horno, las cerámicas se retocaban y recibían una serie de tratamientos que iban a determinar el aspecto definitivo de los recipientes. Entre los más difundidos en las cerámicas romanas se encuentran el **engobado y el acabado característico de las cerámicas de barniz negro o campanienses y de la *terra sigillata*** (fig. 9.1). El engobado consiste en un baño de la superficie del vaso con arcilla líquida del mismo tipo empleado en su confección para reducir la porosidad de las superficies. Por lo que respecta al acabado de las cerámicas campanienses y de la *terra sigillata*, debemos empezar indicando que se trata de un procedimiento que combina la aplicación de un recubrimiento coloidal con los sistemas de cocción. Como ya indicó M. Beltrán, no se trata de un barniz —puesto que no contiene sustancias oleosas— ni de un esmalte —dado que no se produce una fusión vítrea—. El autor citado aplica el término «pigmento» como el más adecuado a la naturaleza de las superficies de ambas producciones, aunque también podría denominarse «película de recubrimiento». A través de análisis y

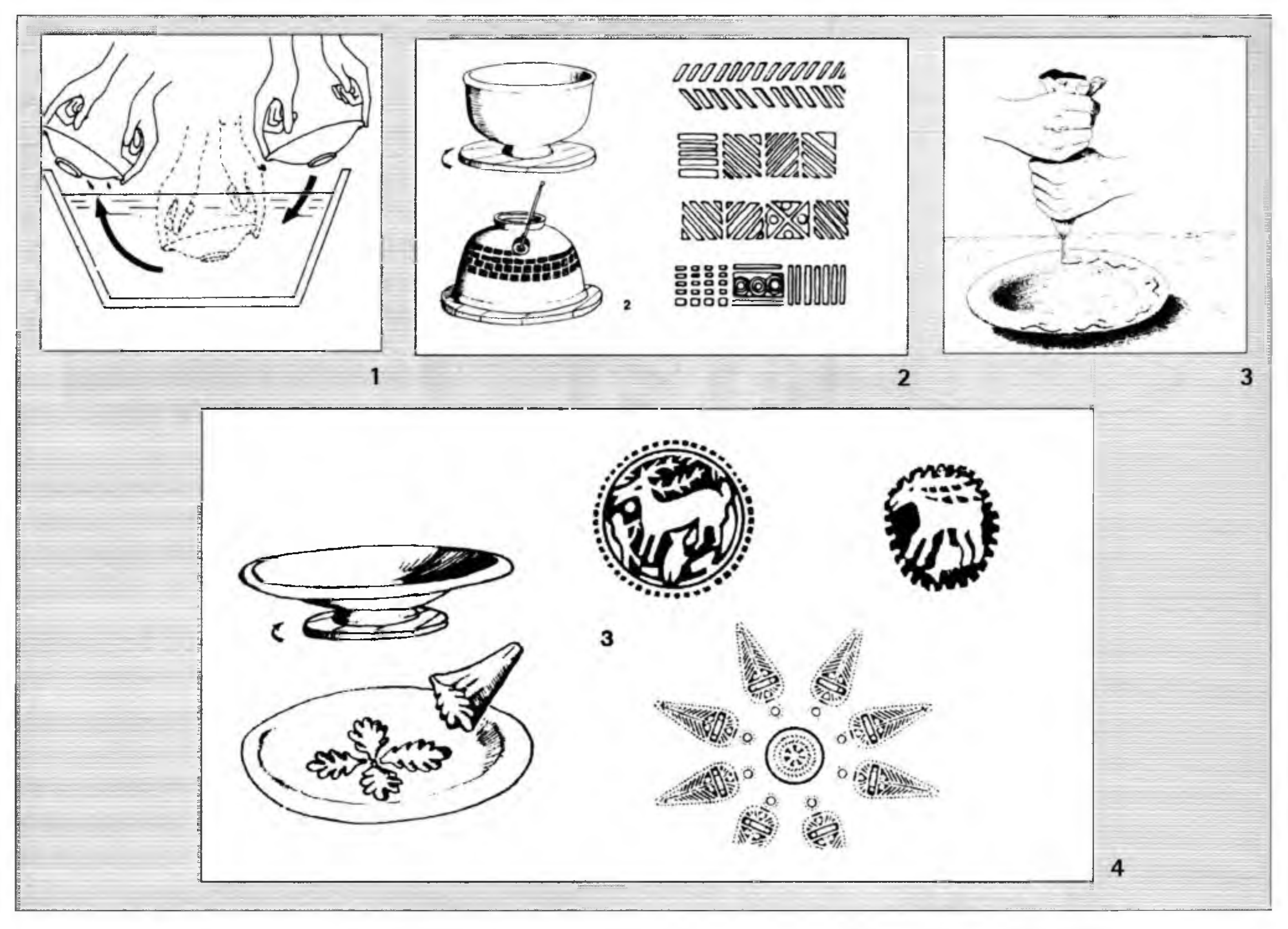


Figura 9. Acabado y decoración de los vasos. 1: inmersión de la pieza en engobe o en una solución coloidal (de J. Sánchez Meseguer *et alii*).2: decoración a ruedecilla (de B. Hofmann). 3: técnica de decoración a la barbotina (de J. Sánchez Meseguer *et alii*). 4: decoración estampada (de B. Hofmann).

ensayos de laboratorio se ha podido restituir su composición a base de una arcilla base muy pura en estado líquido, rica en coloides, óxido de potasio y un fijativo (acetato u orina). El proceso de obtención del característico acabado negro brillante de las cerámicas campanienses o de barniz negro itálico arranca del baño del vaso en la mezcla descrita, generalmente por inmersión. Ya en el horno, se realiza una primera fase de cocción en ambiente reductor hasta alcanzar los 830° C para fijar el pigmento mediante la fusión del óxido de potasio. Durante esta fase todo el vaso adquiere un color negro intenso. Con el fin de enrojecer únicamente la pasta se realiza una segunda fase de cocción en atmósfera oxidante hasta alcanzar los 950° C. El oxígeno presente en el horno reoxidaba la pasta, manteniendo el color negro de la superficie, característica que tipifica las producciones de cerámica campaniense. El proceso de obtención de la *terra sigillata* fue similar, si bien en este caso se seleccionaban barros ricos en compuestos férricos. Por su parte, la suspensión coloidal responsable del recubrimiento del vaso sustituía el óxido de potasio por caolín y se realizaba la cocción en ambiente siempre oxidante hasta alcanzar una temperatura de 950° C que fijaba el pigmento externo y le daba un luminoso color rojizo.

Otra modalidad de acabado fue el **vidriado.** Esta técnica consistía en la aplicación a la superficie del vaso de un recubrimiento de naturaleza vítrea compuesto de productos refractarios (feldespato y cuarzo), fundentes (óxido de plomo) y colorantes (óxidos de hierro, cobre o cobalto). Este esmalte se aplicaba tras una primera cocción a la que sucedía una segunda en ambiente oxidante.

Junto a estos procedimientos característicos de producciones concretas, el alfarero romano pudo hacer uso de **la incisión** o **la excisión** mediante sistemas mecánicos o manuales que alteran la superficie de los vasos, profundizando o levantando pequeñas porciones de pasta (fig.9.2). También se utilizó el **estampado**, no sólo como un sistema para trazar la decoración de los moldes de *terra sigillata* sino como ornamento directo en los productos finales (cerámicas campanienses, *terra sigillata lisa* y, sobre todo, en la *terra sigillata africana*) (fig. 9.4). Otro procedimiento decorativo empleado fue el **relieve aplicado**. Generalmente se trataba de pequeñas piezas -rosetas o elementos figurados- trabajadas individualizamente que

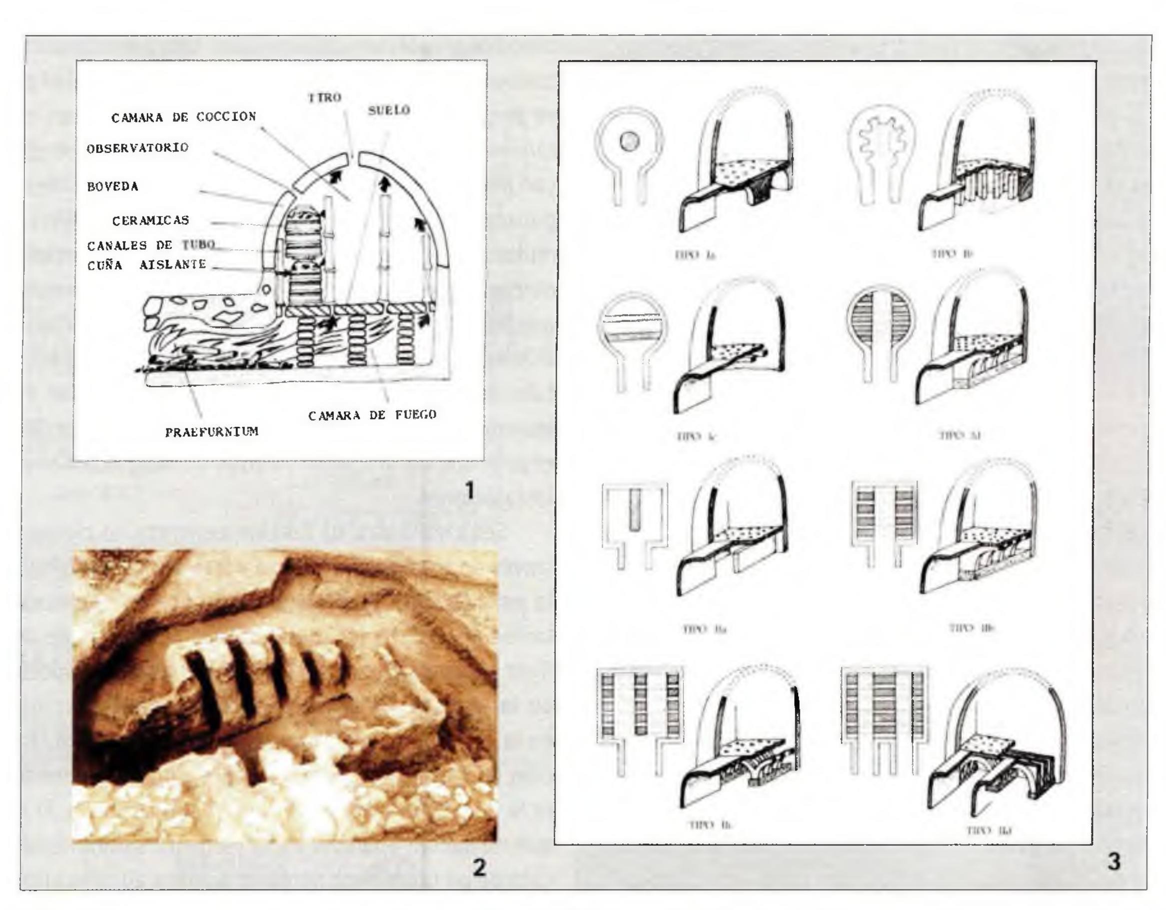


Figura 10. Los hornos. 1: esquema de un horno de *terra sigillata* (de P. Duhamel). 2: Tipología de hornos cerámicos romanos (de M. Beltrán Lloris a partir de N. Cuomo di Caprio). 3: cámara de combustión del horno romano de Villamanta (Madrid).

se aplicaban al vaso antes de la cocción. La técnica de barbotina —consistente en la aplicación sobre la superficie del vaso de diversos motivos en barro semilíquido mediante una especie de manga pastelera— fue asimismo muy común en ciertas formas de *terra sigillata* o de cerámica de paredes finas (fig. 9.3). Otra técnica especial característica de estas últimas fue la incrustación de arena sobre la pasta aún fresca antes de la cocción.

Por último, debemos mencionar también entre los recursos decorativos de la cerámica romana el uso de la **pintura**. Para la obtención de los pigmentos se emplearon productos minerales.

3.1.1.2. La cocción. Funcionamiento técnico y tipos de hornos

Ya hemos apuntado más arriba que ciertas producciones de cerámica romana requerían de un control muy estricto de los sistemas de cocción. Esta fase clave del proceso alfarero dependía en buena medida de las características tecnológicas de los hornos. En este sentido, hemos de comenzar recordando el alto grado de perfección alcanzado por los hornos griegos, cuya base técnica será asimilada por los romanos. El horno romano estaba constituido por **tres partes** esenciales: el ***praefurnium*** o pasillo de alimentación del combustible, la **cámara de combustión** y la **cámara de cocción o laboratorio** (fig. 10.1) Estas dos últimas solían estar separadas mediante una parrilla perforada que aislaba las piezas del contacto directo con el fuego. Los gases y humos de la combustión podían evacuarse a través de canalizaciones cerámicas que convergían hacia la zona más elevada de la cubierta del laboratorio, donde se encontraba el tiro.

Los hornos se realizaban generalmente con adobes y ladrillos y, mucho más raramente, con piedras por su vulnerabilidad ante el fuego (fig. 10.3). Según ha destacado L. C. Juan Tovar, muchos de ellos tenían la cámara de combustión excavada en el suelo con el fin de evitar pérdidas de calor. Las paredes solían revestirse de barro para aumentar su estanqueidad o bien estar forradas con adobes a los que se aplicaba después un revoco de barro. Las parrillas que separan la cámara de combustión de la cámara de cocción suelen estar realizadas con adobes o bien con placas de barro de grosor muy diverso. Podían contar con perforaciones practicadas en el barro aún fresco, o en el caso de plataformas realizadas con adobes el propio espaciamiento entre las piezas hacía las veces de las perforaciones. En los hornos de *terra sigillata* la evacuación del calor y los gases de la combustión se producía a través de un sistema de tuberías cerámicas que atraviesan el laboratorio. La parrilla apoyaba sobre estructuras portantes de diverso tipo: pilares, arquillos, muretes, etc. La parte peor conocida arqueológicamente es el laboratorio o

cámara de cocción, por ser siempre la menos conservada. En ciertos casos disponía de muros permanentes levantados con adobes y ladrillos, aunque no es fácil saber si este cerramiento era fijo hasta completar la bóveda en el orificio del tiro o sólo lo era en parte y el resto se realizaba con cada hornada. Otros muchos casos conocidos carecieron de un cerramiento permanente de los muros del laboratorio, que se levantaban cada vez que iba a realizarse una cocción.

Por lo que se refiere a la **tipología** de los hornos romanos, N. Cuomo di Caprio realizó una clasificación establecida a partir de la forma de la cámara de combustión y de la infraestructura de soporte sobre la que se erige el laboratorio (fig. 10.2). En principio, los hornos de planta circular permiten una mejor distribución del calor en la cámara de cocción, en tanto que los de planta cuadrangular o rectangular suelen tener mayor capacidad, al tiempo que permiten un mejor aprovechamiento del espacio.

El **proceso de cocción** se iniciaba con la carga de los materiales en el horno. Las piezas se colocaban apiladas, bien directamente unas sobre otras, bien con pequeños elementos de arcilla cocida que impedían el roce entre ellas. Este trabajo había de realizarse con cierto cuidado, intentando relacionar los recipientes de igual forma y tamaño con el fin de optimizar la hornada. El siguiente paso era el **encendido y control del fuego** durante la cocción, tarea especialmente delicada y que requería de una gran destreza y experiencia para evitar fuertes subidas de temperatura que quebraran las piezas. Las atmósferas oxidante o reductora se conseguían abriendo las entradas de aireación y el tiro para que penetrara oxígeno, o bien cerrándolas y alimentando el fuego con leña fresca o paja húmeda, respectivamente. Según algunos cálculos obtenidos mediante ensayos de laboratorio, el proceso de cocción podía prolongarse durante más de 36 horas. Una vez finalizada la cochura, el horno había de enfriarse de manera paulatina y por métodos naturales, proceso que se alargaba unos tres o cuatro días más. Tras el **enfriado** se procedía a la apertura del horno y a la **retirada del material cocido**. Cualquier error de cálculo en cualquiera de las fases que hemos secuenciado —burbujas de aire, calentamiento rápido, enfriamiento súbito, exceso de cocción, etc.— podía dar al traste con buena parte o toda la hornada, circunstancia que pudo pasar a menudo si se considera las cantidades de material de desecho que suele hallarse en los vertederos próximos a los hornos. El estudio arqueológico de estos testares proporciona datos muy importantes acerca de la actividad del taller y de la secuencia cronológica de las series.

3.1.2. Estructuras humanas de producción y modelos de funcionamiento de los talleres cerámicos

Los talleres cerámicos de cierta entidad —*officinae*— debían contar con un número importante de operarios de diverso rango y competencias, a cuyo frente se hallaba un *officinator* o encargado del taller. Una parte importante del conocimiento de la organización de esta actividad productiva deriva de las marcas de alfarero que aparecen en las cerámicas (fig. 11). Estas marcas generalmente se realizaron con anterioridad a la cocción y consisten generalmente en un punzón impreso con el nombre expresado con diferentes fórmulas. En el caso de la *terra sigillata*, las marcas han sido objeto de numerosos estudios y otras tantas interpretaciones que opinan que servían para diferenciar las producciones de diferentes artesanos que empleaban una misma infraestructura de fabricación, para efectuar la contabilidad de los vasos confeccionados por cada artífice o bien para determinar el pago que los artesanos habrían de realizar por el uso de las instalaciones.

Sea cual fuera su función concreta, lo cierto es que a través de esta documentación epigráfica es posible conocer la participación de diversos artesanos en el proceso de fabricación. Así, en las producciones decoradas de *terra sigillata* sabemos de la existencia de **artesanos especializados en la realización de los punzones** para decorar los moldes, en la fabricación de los moldes y, finalmente, en la elaboración de vasos. El trabajo de confección de los punzones para la decoración de moldes era el más delicado. El hecho de que no suelan aparecer estos elementos durante la excavación de un taller hace pensar a algunos autores que se guardaban celosamente en la casa del responsable del centro. Por lo que respecta a los **fabricantes de moldes**, parece que éstos pudieron trabajar de manera independiente, circunstancia que no excluye que algunos centros de cierta entidad contaran con decoradores de moldes en su propia plantilla. Según estudió B. Hofmann, las marcas que identifican al fabricante del molde podían aparecer con forma de punzón en el fondo, en la parte externa del molde, o bien como un grafito situado en el fondo interno o incluido también entre la decoración. Generalmente, las marcas que se encuentran en el producto final, ya sean intradecorativas o impresas en el fondo interno, corresponden al **ejecutor del vaso.** La desaparición de los sellos de las sigillatas comienza a registrarse desde mediados del siglo I d. C. y se hace ya evidente a fines de esa centuria. Este fenómeno tiene su importancia a la hora de atisbar cambios desde la concepción individual y personalizada hacia procesos globales y colectivos.

Además de este tipo de información, la onomástica que refleja la epigrafía cerámica proporciona datos inestimables para el conocimiento de la **condición social de los ceramistas.** Así, en la *terra sigillata* de fabricación itálica es frecuente que en la marca figure un nombre en nominativo seguido de otro en genitivo, expresión que supone una relación de dependencia del primero respecto del segundo, en ocasiones explícita con el término *servus*. Un buen número de los esclavos que prestaban sus servicios en los talleres itálicos eran de origen griego. Esta referencia a elementos serviles no se constata en las producciones gálicas e hispánicas,

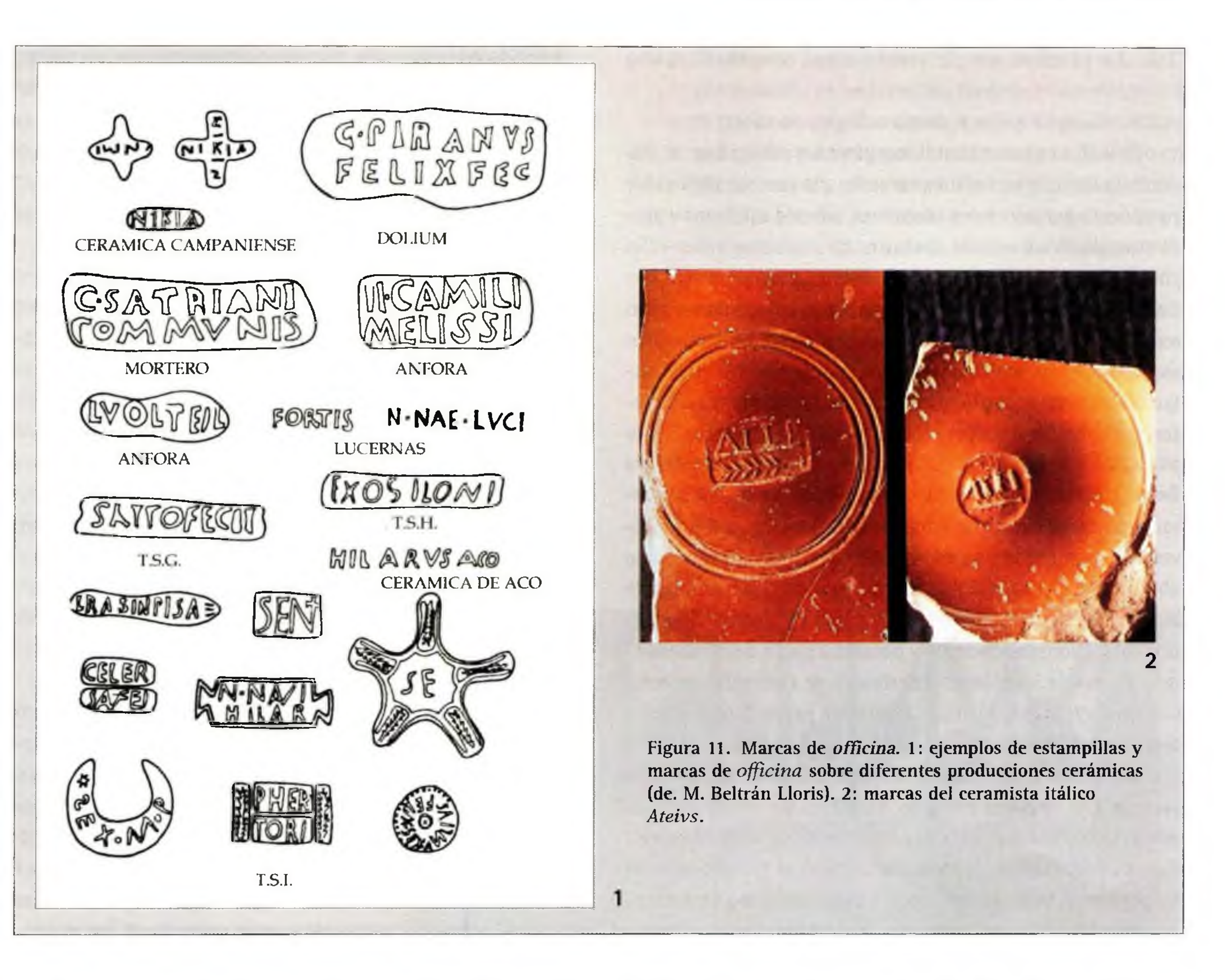


Figura 11. Marcas de *officina*. 1: ejemplos de estampillas y marcas de *officina* sobre diferentes producciones cerámicas (de. M. Beltrán Lloris). 2: marcas del ceramista itálico *Ateivs*.

por lo que los investigadores estiman que el modelo esclavista itálico no se exportó a estas dos provincias occidentales. Sin embargo, en algunos talleres gálicos como los de La Graufesenque (Millau, Francia) sabemos que se empleó mano de obra esclava en fases no especializadas del proceso productivo. En cuanto a la presencia de mujeres en estas industrias ha de apuntarse el predominio aplastante de los nombres masculinos en las marcas, si bien G. Pucci destaca la participación de trabajadoras en las faenas que no requerían especial destreza, aspecto éste que encuentra confirmación arqueológica en el hallazgo de restos femeninos en el taller galo de Lezoux.

Otro aspecto importante a considerar es el referente a la **estructura organizativa de los talleres cerámicos**. A este respecto, se han realizado estudios sobre las diferentes producciones de *terra sigillata*. En el caso de los talleres itálicos, autores como C. Goudineau defienden su funcionamiento con un régimen de cooperativa, que se traduciría en un uso común de infraestructuras e instalaciones. Por su parte, G. Riccioni opina que los centros itálicos y gálicos pudieron funcionar tanto en régimen de cooperativa como de organización empresarial. En este último caso, este investigador estima que pudieron existir tres tipos de actividad —explotación de las canteras y preparación de los barros; elaboración de los vasos y propiedad de los hornos— regidos por otros tantos grupos de gestores independientes. Incluso, existen algunos indicios de que entre los años 40 y 95 d. C. El centro de La Graufesenque desarrolló su actividad en régimen de mancomunidad, como una colectividad unida por un interés común.

En contra de estos modelos organizativos se pronuncia G. Pucci, para quien todos los trabajos serían asumibles por los grandes centros de producción con una dirección única, en tanto que los pequeños talleres únicamente podrían encargarse de la elaboración de los vasos, viéndose obligados, por tanto, a adquirir tanto la materia prima como los moldes. Sin embargo, J. P. Jacob opina que no debió existir una organización profesional lo suficientemente potente como para organizar y coordinar todos los trabajos necesarios en un centro de producción de cerámica. Pese a las discrepancias vertidas en estas interpretaciones, podría inferirse la existencia de una organización que adoptó diferentes fórmulas según el ámbito en que nos hallemos. En algunas de estas soluciones, opinamos que no debió resultar ajena la tradición organizativa arraigada en cada territorio con anterioridad a la presencia romana.

3.2. La producción de vidrio en el mundo romano

3.2.1. Composición y pautas de producción

El vidrio es un material inorgánico y sólido que se obtiene de la fusión y enfriamiento de una mezcla vitrificable compuesta por minerales cristalinos -sílice-, calcáreos y productos alcalinos —sodio, potasio, calcio o magnesio—. Su componente primario —la sílice— se encuentra en arenas con una composición alta en cuarzo o bien en rocas cuarcíticas reducidas a polvo, cuya presencia abundante en numerosos espacios geográficos explica la dificultad de identificar arqueológicamente los lugares de aprovisionamiento de materias primas. Según Plinio (*Nat.Hist.* 36, 191) la arena mejor adaptada a la producción vidriera era la procedente del rio Belus, en la costa fenicia, hoy en territorio israelí. Por su parte, la procedencia de los compuestos alcalinos podía ser diversa, conociéndose casos de utilización de sales de sodio obtenidas por evaporación de agua de mar, o extraídas de bloques de natrón egipcio (→); aunque también podían extraerse carbonatos de sodio y potasio a partir de cenizas vegetales, ya que las plantas desérticas o de ambientes costeros son ricas en sodio, mientras que las de los restantes ecosistemas proporcionaban el potasio.

La mezcla vitrificable sometida a fusión forma un fluido viscoso que, una vez enfriado, solidifica sin cristalizar, adquiriendo cualidades como la translucidez y la homogeneidad de composición. En su acabado final, el vidrio puede ser transparente, translúcido, opaco o coloreado mediante agentes colorantes. Estos colorantes (óxidos de hierro, cobalto, antimonio, manganeso, etc.) podían estar presentes en la arena o bien ser añadidos intencionalmente (óxido cúprico para el azul, cobre para el verde, hierro para el anaranjado y rojo, estaño para el blanco, antimonio para el amarillo...).

El **ciclo de la producción** vidriera en el mundo romano constaba de **cuatro fases**:

- **Obtención y calcinación de la materia prima** —la mezcla vitrificable— **y obtención de la frita** (→). En el curso de esta operación, se introducían en un horno los ingredientes a granel o en un crisol (→), calentando la mezcla por debajo de la temperatura de fusión para eliminar las impurezas volátiles y separar los residuos sólidos que no se hubieran incorporado a la mezcla. Esta mezcla o frita se enfriaba con agua y se trituraba.
- **Fusión de la frita** en el horno a una temperatura que rondaba los 900 o 1000° C para conseguir vidrio en estado fluido.
- **Trabajo de la masa viscosa de vidrio** para crear objetos.
- **Enfriamiento** lento o destemple de los objetos en el horno para evitar deformaciones o roturas.

Estas fases podían desarrollarse en un mismo taller o bien en sitios diversos. En este último caso, el vidrio fundido obtenido en la segunda operación podía enfriarse formando bloques o panes susceptibles de ser trasladados a otro lugar, donde serían sometidos a una nueva fusión y a su elaboración final para realizar objetos. De este modo, se evitaría el transporte a distancia de las piezas elaboradas, mucho más frágiles que los bloques. C. Maccabruni hace notar que las evidencias arqueológicas sobre talleres de vidrio en el Occidente romano coinciden mayoritariamente con lugares donde se llevan a cabo labores relacionadas con las últimas fases del ciclo productivo, lo que induce a pensar que la preparación de la frita y su primera fusión se realizarían en un número limitado de centros especializados en la preparación de vidrio semielaborado en panes o bloques. Las labores de dar forma a los objetos podían realizarse después en pequeños talleres, dado que los requerimientos técnicos y de infraestructura de los mismos no serían demasiado exigentes. De hecho, aunque algunos autores no lo comparten, los análisis arqueométricos parecen indicar que una parte importante del vidrio empleado en Occidente se obtuvo de materias primas procedentes del área mediterránea oriental, de donde llegaría ya reducido en bloques.

A partir de la documentación arqueológica, los **hornos** de vidrio estarían conformados por tres cuerpos, uno subterráneo donde se alojaría el fuego y se recogerían las cenizas; el segundo cuerpo, situado sobre el anterior, albergaría los crisoles y el cuerpo superior tendría un espacio para colocar las piezas moldeadas que se debían cocer y otro para las que precisaban el destemplado. En los tres cuerpos y a distintos niveles habría ventanitas para poder controlar el fuego, controlar los crisoles y mover los objetos de un lado a otro según la fase del proceso en que se hallaran.

Los **talleres** de vidrio funcionaron tanto en las ciudades como en el ámbito rural. Su existencia dentro de los muros de Roma se infiere, por ejemplo, de las imposiciones oficiales de su traslado fuera de la ciudad para evitar incendios, como la ordenada por Alejandro Severo en el 220 d. C.

Las fuentes distinguen dos grupos de **artesanos** vidrieros: los *vitrearii*, que trabajaban el vidrio soplado y a molde y los *diatretarii*, que efectuaban los trabajos más delicados de talla, pulimento y corte. Algunos vidrieros firmaron sus trabajos, ya que se conocen piezas sopladas en molde con inscripciones en griego, realizadas en los talleres sidonios de Ennión o Artas.

3.2.2. Técnicas de producción y decoración del vidrio romano

Los conocimientos sobre la tecnología vidriera antigua derivan esencialmente de los análisis químicos, del estudio de los contextos arqueológicos y de las noticias contenidas en las fuentes latinas. En el mismo pasaje citado más arriba, Plinio atribuye la invención del vidrio a unos mercaderes fenicios que sustituyeron las piedras con las que formaban el hogar para preparar sus alimentos por los bloques de natrón con los que comerciaban. Del contacto del natrón (mineral de

sodio) con la arena, expuestos al fuego, habrían resultado hilillos de vidrio fluido. Aunque esta referencia sitúa el descubrimiento del vidrio en la costa sirio-palestina, lo cierto es que se conocía ya en la Mesopotamia del III milenio a. C.

Las **técnicas formativas** de objetos de vidrio más empleadas en el mundo romano fueron las siguientes:

1. **Talla en frío:** técnica conocida desde la segunda mitad del II milenio a. C. Consistía en tallar en frío un bloque de vidrio hasta darle la forma deseada. Esta técnica formativa se empleó también como técnica decorativa complementaria en otros métodos de elaboración.
2. **Vidrio modelado sobre un núcleo friable:** el vidrio fundido en estado viscoso era modelado en torno a un núcleo de material —de arcilla o arena probablemente con una ligazón orgánica— inserto a su vez en una varilla metálica que pudiera girar sobre la mesa de vidriero para ir dando forma a la pieza (fig. 12.1). El núcleo se retiraría después del enfriamiento. Los bordes, la base o las asas se aplicaban en una segunda fase tras un recalentamiento. Con este procedimiento sólo podían obtenerse pequeños ungüentarios y anforillas de boca muy estrecha. Esta técnica, introducida a fines de la Edad del Bronce en las regiones occidentales de Asia y Egipto, fue adoptada en el área mesopotámica a inicios del Hierro, desde donde se difunde hacia el Mediterráneo. Se conocen producciones datadas entre fines del siglo VI e inicios del IV a. C. y ligadas al comercio griego. Entre mediados del siglo IV y fines del III a. C. se datan unas producciones con motivos festoneados, quizás originarias de la Campania y Macedonia.
3. **Moldeado monocromo:** El procedimiento más simple consistía en verter vidrio fundido en un molde con la forma en negativo del objeto (fig. 12.2), pero también podía hacerse modelando una torta de vidrio en estado viscoso sobre un molde con la forma del vaso. Esta técnica se introduce en época helenística y fue empleada tanto para la realización de piezas monocromas del grupo Canosa (fines del siglo III-II a. C.) como para la de otras vajillas de época más tardía con formas semejantes a las de la terra sigillata, o los famosos cuencos con decoración de costillas, aunque éstos podían realizarse también mediante la aplicación de las «costillas» en caliente o por soplado a molde.
4. **Moldeado policromo o vidrio-mosaico:** esta técnica es tanto formativa como decorativa y denomina genéricamente a los vidrios obtenidos mediante pre-

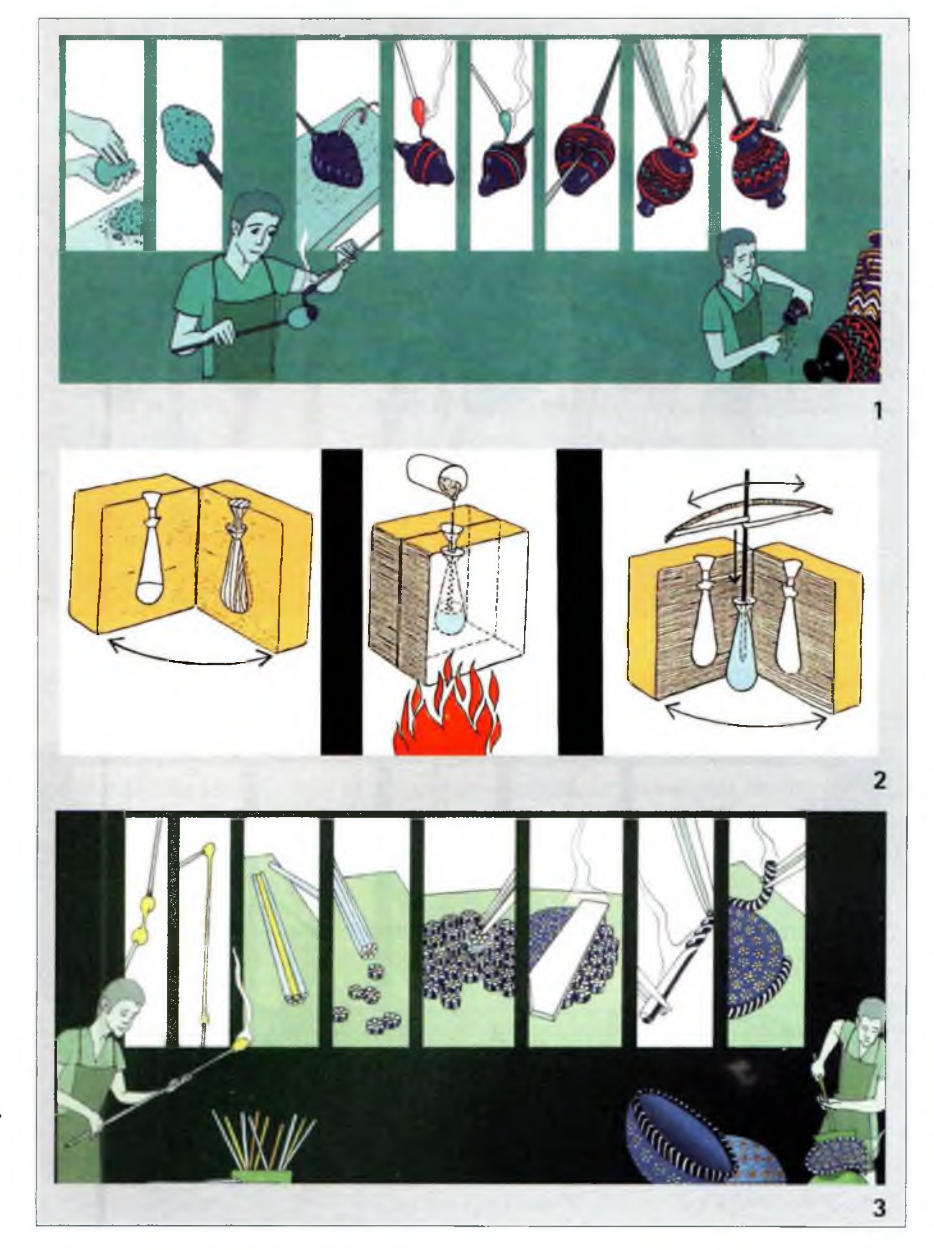


Figura 12. Técnicas formativas del vidrio. 1: modelado sobre un núcleo friable (de A. Fuentes *et alii*). 2: moldeado monocromo (de S. M. Goldstein). 3: vidrio mosaico (de A. Fuentes *et alii*).

sionado-moldeado de elementos decorativos preformados (fig. 14.1). Se conocen diversas modalidades en función de los esquemas ornamentales. La tradición literaria atribuye a los vidrieros de Alejandría la invención de este procedimiento y sería importado por Occidente en época tardorrepublicana, donde estuvo en uso desde la segunda mitad del siglo I a. C. y durante el I d. C. como material claramente suntuario. Una de las variedades decorativas más características es la del vidrio *millefiori* (mil flores) que se realizó aplicando en el molde, sobre una base de vidrio que servirá de fondo, secciones cortadas de unas varillas formadas por hilos de vidrio de varios colores, que se habían realizado previamente (fig. 12.3). Una vez en el horno, se fundían originando una superficie continua de flores multicolores. Recientemente, se ha identificado una producción más tardía en Augst, con ejemplares situados en contextos fechados entre la época flavia y el siglo III d. C.

5. **Vidrio soplado:** representa la gran revolución de la historia del vidrio ya que redujo el coste de realización, transformando el vidrio en un objeto de uso corriente, puesto que permitía la obtención rápida de todo tipo de recipientes. La técnica fue introducida en el área mediterránea oriental en la segunda mitad del siglo I a. C. y consistía básicamente en insuflar aire en una masa fluida de vidrio a través de una varilla o tubo de soplado (fig. 13.1). Se formaba así una ampolla a la que se iba dando forma con el aire sobre la mesa de vidriero con una pinza. Una vez conseguida la forma deseada, la pieza se separaba de la caña con unas pinzas. Recientemente, se ha descubierto que el vidrio soplado más antiguo se realizaba suspendiendo las piezas de vidrio de la extremidad de la caña de soplar y calentándolas hasta que la masa se hacía más fluida para poder soplarla. Este proceso requería hornos más pequeños y temperaturas más bajas. Algo después del soplado al aire aparece también la técnica del soplado en molde (fig. 13.2), aplicada a la elaboración de recipientes poligonales, de sección rectangular, cuadrada, hexagonal, etc. Una primera fase consistía en soplar una porción de vidrio fundi-

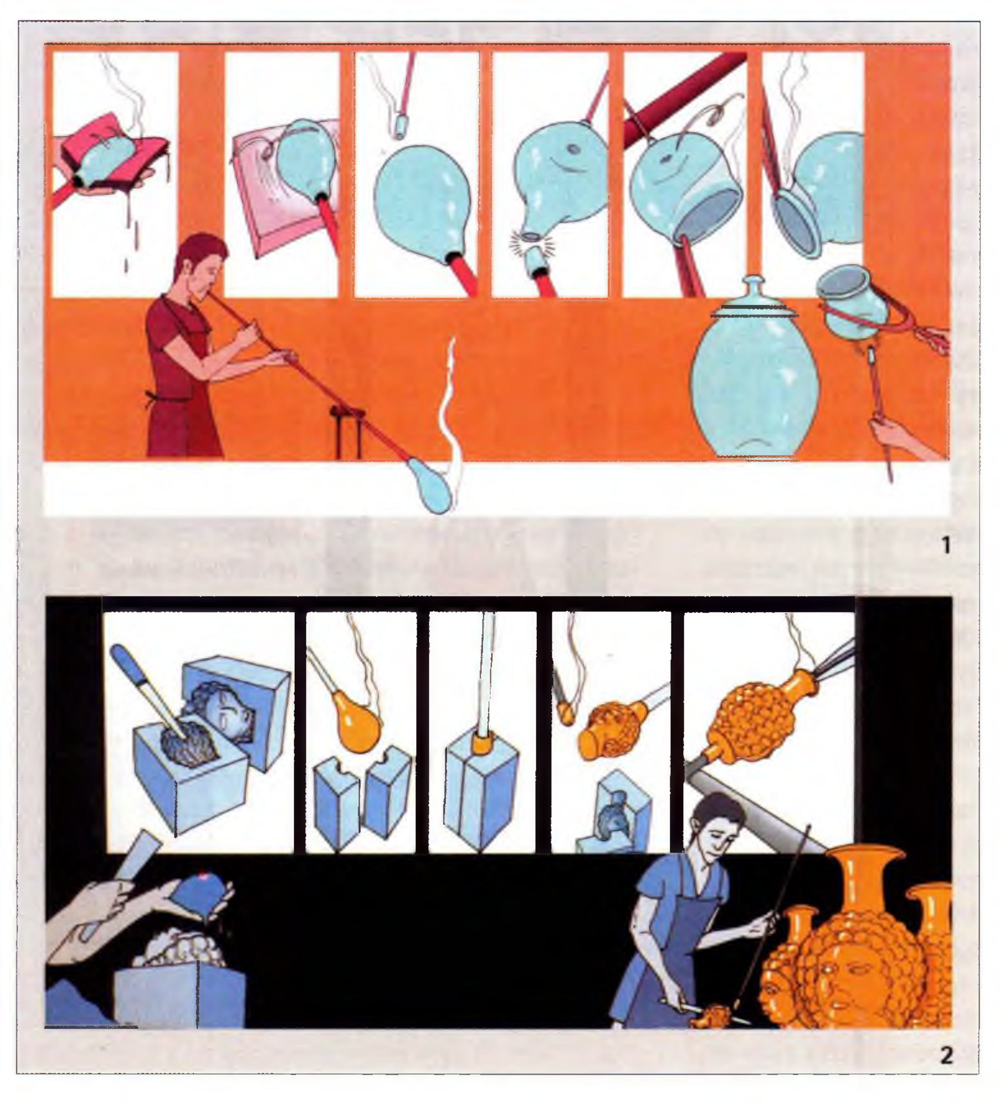


Figura 13. Técnicas formativas del vidrio. 1: soplado al aire. 2: soplado a molde (de A. Fuentes *et alii*).



Figura 14. Técnicas formativo-decorativas del vidrio.
1: vidrio mosaico de la colección Yale (de R. A. Grossmann.
2: diatreta. Copa de Licurgo (British Museum).
3: vidrio camafeo. Cuerpo del Vaso Portland (British Museum).

do en un molde doble; después, se extraía la pieza, se pulía y se le aplicaba el borde, el pie y las asas.

6. **Vidrio camafeo:** se considera también una técnica formativa y decorativa a un tiempo. El vidrio con decoración en relieve que imita el contraste de colores de las piedras semipreciosas tuvo su origen en el Egipto ptolemaico. Esta técnica se introdujo en Roma y quizás en la Campania entre fines del siglo I a.C. y el tercer cuarto del I d.C. Se ha mantenido que el procedimiento para conseguir este acabado consistía en la realización de un recipiente con dos estratos de vidrio de diferente color. La decoración se realizaba tallando en frío los motivos sobre el estrato externo para que quedaran al descubierto partes de la capa interna, de manera que las figuras quedaban resaltadas sobre el color del fondo (fig.14.3). R. Lierke ha propuesto recientemente que la decoración se habría obtenido realizando una estampación de los motivos en negativo sobre las paredes del recipiente, que se rellenaba en frío con una pasta de polvos de vidrio blanco y que, tras su recalentamiento, habrían quedado definitivamente adheridos al cuerpo del vaso.
7. **Diatreta:** esta técnica consistía en la talla de un vidrio de paredes muy gruesas, rebajando el fondo y dejando en relieve elementos de decoración figurada o, más frecuentemente, en forma de red. Gráficamente, el efecto de este trabajo de talla daba la apariencia de un vaso encerrado en una «jaula» (fig. 14.2). Estos vasos no son abundantes y parecen destinados a los banquetes conviviales, como recipientes de prestigio para el consumo de vino. Los primeros vasos de estas características aparecen a fines del siglo II d. C.

Por lo que respecta a las **técnicas decorativas** podemos mencionar algunas de las más frecuentes, si bien es preciso considerar que algunas de las técnicas formativas que acabamos de mencionar —diatreta, vidrio mosaico, vidrio camafeo— tienen un efecto decorativo bastante marcado y podrían estar a caballo entre ambas categorías de trabajo del vidrio.

1. **Depresiones:** técnica decorativa en caliente. Esta modalidad ornamental se aplica a todo tipo de formas, con independencia de la fase cronológica en que nos hallemos. Pudo realizarse mediante el soplado de la pieza dentro de un molde con las depresiones en positivo, o bien mediante el concurso de una herramienta metálica que realizaría las depresiones con el vidrio en caliente.
2. **Pellizcos o pliegues:** técnica decorativa en caliente. Consiste en pequeños salientes o pliegues realizados



Figura 15. Técnicas decorativas en vidrio. 1: vidrio soplado con aplicaciones de hilos policromos, siglo III d.C. (Museo de Colonia). 2: vaso pintado de Begram (Afganistán), siglo II d. C. 3: sítula de vidrio con decoración de entalle, siglo IV d.C. (Tesoro de San Marco). 4: fragmento de copa con aplicaciones de oro, siglo IV d.C. (British Museum).

con un instrumento que pellizcaba la masa de vidrio mientras aún estaba en estado maleable. Es frecuente durante los siglos III y IV d. C.

3. **Aplicaciones de gotas o hilos de vidrio:** técnica decorativa en caliente. Consistía en la aplicación de gotas o hilos de vidrio en estado maleable sobre la superficie del vaso mientras éste se hacía girar. Con el auxilio de un instrumento punzante los hilos se estiraban para ir formando motivos (espirales, ondas, serpentiformes, etc.) (fig. 15.1). Las grandes gotas, a la manera cabujones, fueron frecuentes en el siglo IV d. C.
4. **Barbotina de vidrio:** técnica decorativa en caliente. Consiste en la aplicación de un chorro o gota de vidrio líquidos, por lo que no debe confundirse con la modalidad anterior. Es muy frecuente en contextos tardíos.
5. **Pintura:** técnica de decoración figurada obtenida con esmaltes coloreados, que se fijaban a la superficie del recipiente mediante un segundo calentamiento a baja temperatura (fig.15.2). La técnica parece surgir en el ámbito alejandrino y se distribuye entre las épocas tiberiana y flavia.
6. **Decoración de entalle:** técnica decorativa en frío. Es la misma técnica aplicada sobre las gemas y consiste en la talla por incisión de motivos sobre la superficie del recipiente (fig. 15.3). El mayor número de ejemplares de estas características se concentra entre los siglos II y III d. C.
7. **Aplicaciones de oro:** técnica decorativa en frío, de origen sirio o alejandrino, consistente en aplicar con un adhesivo finos panes de oro, recortados con la forma ornamental deseada, que después se recubrían con una capa de vidrio o resina transparente (fig. 15.4).

Restaría aludir, por último, a las **herramientas** asociadas al ciclo productivo del vidrio, aunque a algunas de ellas he-

mos ido haciendo mención en las líneas anteriores: moldes, crisoles, la mesa de vidriero... A través de las evidencias arqueológicas, sabemos que se trata de utensilios sencillos, semejantes a los usados hasta hoy en los talleres artesanos para controlar la masa de vidrio extraída del crisol. Se trata de tijeras, alicates, tenazas, pinzas, una horquilla para dar forma y cortar la pasta vítrea, las varillas o cañas de soplado y recipientes, cucharas, espátulas y palas para la manipulación de la masa base.

3.3. Manufactura de textiles

El estudio arqueológico de la producción textil debe atender tanto al conocimiento de las fibras de origen animal o vegetal empleadas, como a las técnicas de producción y los procesos de elaboración del producto acabado. La lana era la fibra textil más extendida en el mundo romano, mucho más importante que el lino; la seda y el algodón eran materiales de lujo, usados únicamente por las clases pudientes. Consecuentemente, la manufactura y distribución de la lana se consideraba una actividad económica primaria.

El **tratamiento de la lana y su transformación en productos manufacturados** se llevaba a cabo en diferentes talleres artesanales perfectamente definidos e identificados. Se conocen muchos ejemplos en las ciudades de la Campania, en cuyos alrededores debían existir abundantes pastos para la cría del ganado. Por otro lado, de la existencia de numerosas instalaciones artesanales dedicadas a las actividades textiles se puede deducir una exportación de los productos ya que su producción supera el consumo interno de la ciudad.

Este asunto fue estudiado en 1976 por W. Moeller, quien apuntó la existencia de un conjunto diversificado y complementario de *officinae*, que relaciona con las diferentes fases del ciclo productivo de los textiles de lana:

- *Officinae lanifricariae*: lavado de la lana en bruto.
- *Officinae textoriae*: hilado, tejido y transformación en vestimenta.
- *Officinae tinctoriae*: para el teñido de los vestidos nuevos (*officinae offectoriae*) o de los ya usados (*officinae infectoriae*).
- *Fullonicae:* lavanderías.

La primera etapa es la **limpieza**, de la cual depende la feliz consecución del resto del proceso. La lana grasienta se lavaba en agua caliente mezclada con un disolvente, ya sea orina o la llamada «raiz de saponaria», y a continuación se vareaba par extraer la suciedad que pudiese quedar adherida. Algunas estructuras arquitectónicas conservadas en Herculano y Pompeya presentan estancias con amplios espacios para el secado y mesas de obra a lo largo de las paredes, con hornos encastrados en los que se fijaban recipientes de bronce o plomo y pequeñas tinas de obra. Las mesas de obra servían para varear la lana y limpiar los restos de suciedad, los calderos eran necesarios para mezclar la lana con orina y así eliminar la grasa y las tinajas pudieron utilizarse para aclarar el detergente.

El hallazgo de *officinae tinctoriae* en Pompeya donde se realizaba el **teñido** primario de la lana nos permite conocer su planta, aunque la única distinción con las *lanifricariae* es el hallazgo de desgrasantes o colorantes (fig.16). Existen también grandes tinajas para remojar la lana, tratándola con sales de hierro o aluminio y también hornos de albañilería con calderos de metal para calentar el tinte y, de este modo, mantenerlo fluido para la correcta tinción de los tejidos.

El nombre genérico de los artesanos encargados de estas labores es *tinctores* que, según la fase del proceso en la que trabajaron, se clasificaban en *infectores* (teñían la lana en bruto) y *offectores* (reteñían los vestidos ya usados). Las *offi-*

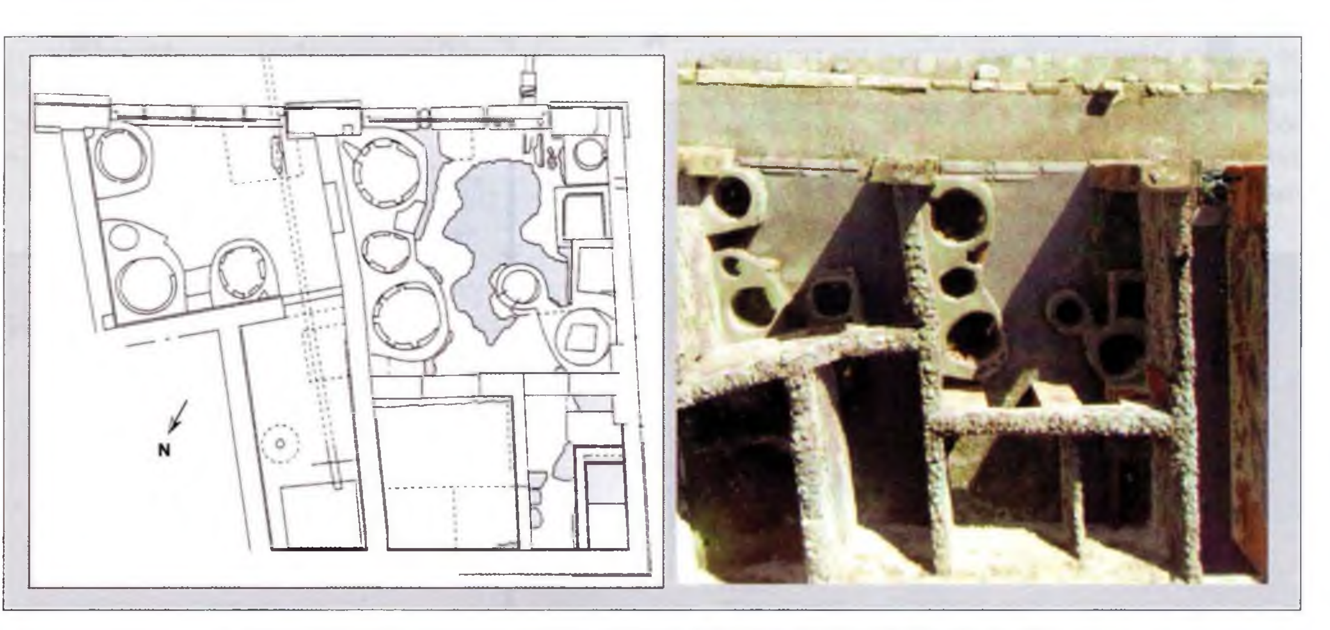


Figura 16. Planta y vista aérea de la tintorería de la regio VI (de F. R. Chardon et *alii*).

cinae de los primeros requerían abundantes pilas de gran tamaño; sin embargo las *oficcinae offectoriae* serían de tamaño más reducido, ya que también lo son las piezas a teñir.

Como tintes se empleaban diversas sustancias animales, vegetales y minerales. La obtención de tonos uniformes era difícil y requería de un conocimiento empírico de las proporciones, lo que explica la especialización de los *tinctores* en los diferentes colores. Así, el *purpurarius* —denominación dada también al comerciante de púrpura— se encargaba específicamente de este tinte obtenido del *murex*, un gasterópodo abundante en el Mediterráneo y el Atlántico que alcanzó elevados precios merced a las enormes cantidades de moluscos necesarios para su obtención. También se empleaba el tinte rojo extraído de las secreciones de la cochinilla (*coccus*), un insecto que parasita algunas especies arbóreas.

Antes de estar lista para el hilado, la lana debió pasar por procesos tales como el **cardado y peinado**. El peine, *pecten*, era de hierro y consistía en dos pequeñas placas de madera, sobre cuya superficie se fijaban las púas; la lana se colocaba sobre una de ellas y la otra se pasaba repetidamente sobre la superficie de los mechones.

El **hilado** parece una ocupación esencialmente femenina. La hilandera, *quasillaria*, puede haber usado un instrumento llamado en griego *epinetron*, fabricado en terracota y cuya utilidad consiste en evitar el roce del hilo en el muslo cuando se realizaba el retorcido de éste; además, se empleaban el huso y la rueca.

En Pompeya se han hallado dos *officinae textoriae* situadas en un piso superior, provisto de anchos ventanales donde se desarrollaban las labores de tejido, mientras que en la planta baja se vendía el trabajo ya finalizado.

Cuando la lana se había tejido y se pretendía que ésta tuviera una calidad alta se llevaban a cabo toda una serie de nuevas **operaciones de acabado** cuyo objetivo final era limpiar de nuevo la lana, ablandar su textura, blanquearla si era blanca e igualar las zonas desiguales de la superficie. Estas operaciones se llevaban a cabo en las *fullonicae* (fig. 17) y comienzan con un lavado en agua caliente mezclada con un detergente para disolver la suciedad adquirida en el proceso de hilado y tejido; para las piezas relativamente grandes este trabajo se realizó en las llamadas *lacunae*, sin embargo las más pequeñas se lavaron en recipientes de madera denominados

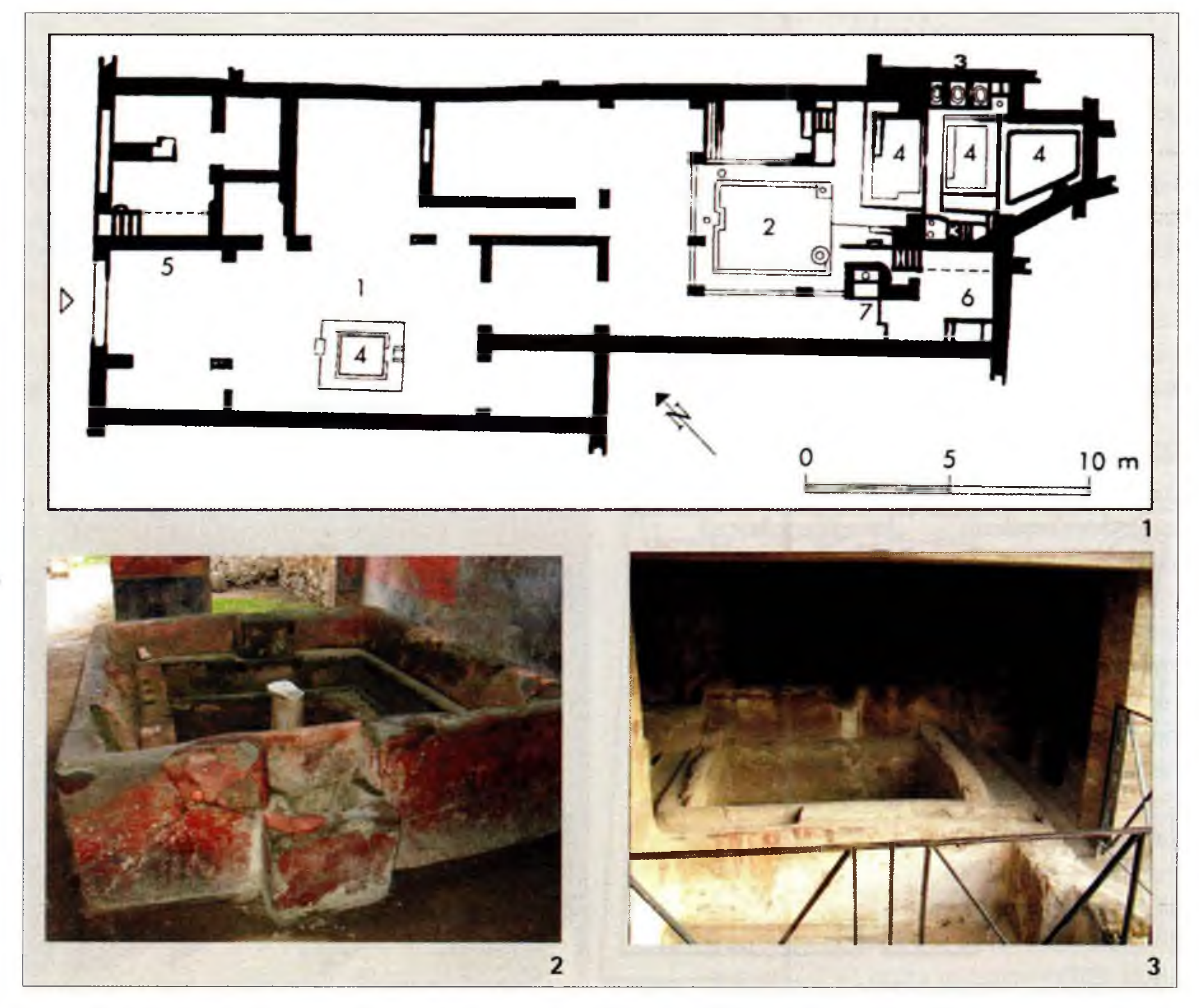


Figura 17. *Fullonica de Stephanus* (Pompeya). 1: planta del edificio (de J. P. Adam). 2 y 3: piletas de obra para la realización de las operaciones de lavado de los tejidos de lana.

pilae fullonicae, que parecen baldes portátiles colocados en nichos de mampostería que aíslan y facilitan la sujeción del operario. En estos lugares las telas se pisan durante 24 horas, si bien este proceso puede alargarse hasta tres días; los detergentes utilizados fueron la orina humana o animal o la raíz de saponaria, tampoco es extraño encontrar arcillas como la llamada *creta fullonia*.

Tras estas labores, las telas se aclaraban en los grandes recipientes de obra destinados para ello (*lacus*) donde el agua debía entrar y salir continuamente ya que se necesitaba que ésta estuviera limpia. Normalmente, están escalonados y comunicados (fig. 17.3), lo que hace pensar en un sucesivo empleo de los estanques para la limpieza de una tela determinada. Por su colocación parece lógico suponer un primer aclarado en el más alejado de la entrada de agua, pasando luego al intermedio, para acabar introduciendo la tela en el agua más clara del estanque más cercano a la fuente.

El secado de las telas en el mundo antiguo pudo presentar algún problema, ya que eran necesarios grandes espacios abiertos y para paliarlo las autoridades permiten extender las telas en las calles.

Cuando las telas estaban secas se cepillaban con los instrumentos conocidos como *carduii* o *spinae fullonicae*, hechos de pelo de puerco espín o espinas de cardo que se fijaban en un utensilio llamado aena, tabla de aproximadamente 20 cm. de longitud. Tras esta operación se continuaba con el blanqueo o azufrado para lo cual la tela se disponía sobre la *viminea cavea* que era una estructura de madera de forma curva (fig. 18) o cuadrada bajo la que se situaba el brasero con azufre (*glabea*). Después de este tratamiento se frotaba de nuevo con arcilla para dar mayor duración y mayor intensidad al color. Finalmente se cepillaba y cortaba la lanilla sobrante en la superficie.

Además del tejido, existe otro procedimiento para producir telas de lana, que es la fabricación del denominado fieltro, consistente en prensar la lana junto a pelo animal, obteniendo así una masa compacta; el fabricante se denomina *coactor* y el fieltro *coactilia* y se usaba para hacer gorros, guantes y botas. Conocemos el procedimiento gracias a las pinturas de la «Officina di Verecundus» (IX 7,5-7) de Pompeya (fig.19), en las que se observa a cuatro *coactiliarii* trabajando la lana en dos mesas colocadas a los lados de un pequeño horno; los artesanos están desnudos hasta la cintura y amasan con sus manos y el horno central sirve para preparar la sustancia coagulante, probablemente a base de vinagre, con dos jofainas con vertedera sobre altos trípodes. Otros tres artesanos están sentados en mesas de pequeña altura, para cardar con peines el fieltro. A la derecha *Verecundus*, cuyo nombre está escrito en la zona superior, muestra a sus clientes una tela. De esta *officina coactiliaria* no se conocen las estructuras arquitectónicas ya que solamente se ha excavado la fachada, si bien otros restos arquitectónicos pompeyanos permiten conocer que sólo era necesario un horno en el centro de una gran estancia.



Figura 18. Pintura de la *fullonica* de Veranius Hypsaeus en la Via di Mercurio (Pompeya) con representación de la *viminea cavea*.

Las **tenerías** (→) estaban también integradas en la ciudad, al menos en Pompeya donde se han encontrado dos, una cerca del foro, tras el mercado de la lana y otra en un barrio periférico que ocupa prácticamente todo el espacio de la *insula* 5 (fig. 20). A lo largo de la pared NE del pórtico, se encuentran una serie de compartimentos separados por cinco biombos de obra, donde se disponía el tanino. En la estancia posterior, con una pilastra central que sostenía el techo, se construyeron quince recipientes de obra, con un agujero para la carga y descarga de la materia del encurtido; los doce recipientes más grandes servían para el encurtido vegetal, mientras que los tres más pequeños se usaban para el en-



Figura 19. Pintura de la *Officina coactiliaria* de Verecundus (Pompeya).

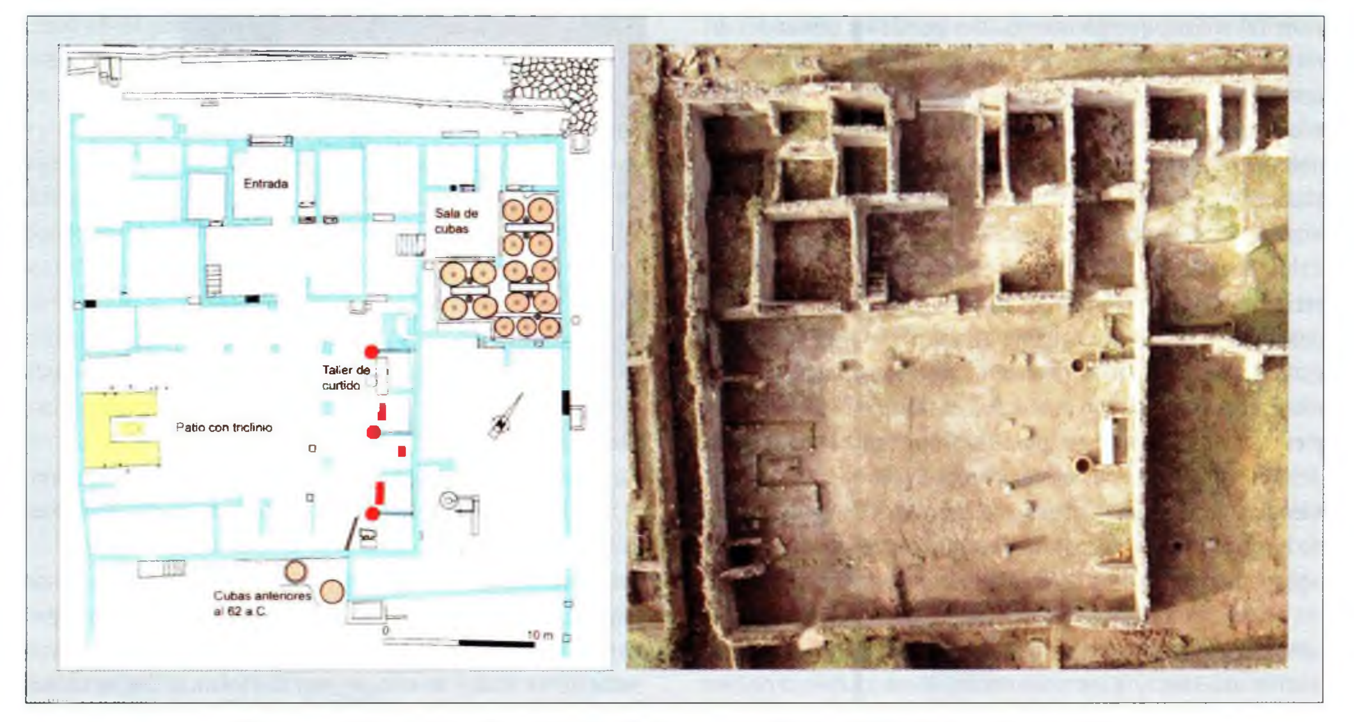


Figura 20. Planta y vista aérea de la tenería de la *regio I* (Pompeya) (de M. Leguilloux *et alii*).

curtido con alumbre de las pieles más delgadas. En todos ellos se ponían a macerar las pieles entre dos capas de tanino. En esta estancia se hallaron también varios instrumentos para cortar las pieles, como una cuchilla y una raedera.

3.4. La producción alimenticia

3.4.1. La elaboración del pan

El trigo desempeñaba un papel esencial como materia prima para la elaboración del pan, principal aporte de carbohidratos en la dieta romana. El pan podía obtenerse con la harina de grano de primera (*panis siligineus*) o de segunda calidad (*panis secundarius*), pero existía también otro menos refinado (*panis plebeius*), el más duro de los legionarios (*panis militaris*) y los marineros (*panis nauticus*) —que eran bizcochos de larga duración—, o el peor de todos (*panis furfureus*) consumido por los más pobres o por los perros.

La panificación era originariamente una actividad doméstica que se realizaba en la cocina o en lugares destinados *ex profeso*. A partir del siglo II a. C., comienza a difundirse la industria panadera, a cuyo frente se hallaban los *pistores*. Las ciudades vesubianas vuelven a ser un banco de datos inestimable para el estudio de estos asuntos. En Pompeya, las panaderías reunían las labores de molienda y cocción del pan (*pistrinum y panificium*), por lo que el establecimiento se completaba con una estancia con molinos de lava, un laboratorio en el que se preparaba la pasta y también un horno (fig. 21.1). Los molinos pompeyanos son todos del mismo tipo. Tallados en la lava dura, comportan tres partes (fig. 21.2): una parte fija, la *meta* en forma de campana, rodeada de un zócalo de albañilería sobre el que se colocaba la cubeta de metal en la que se recogía el harina.

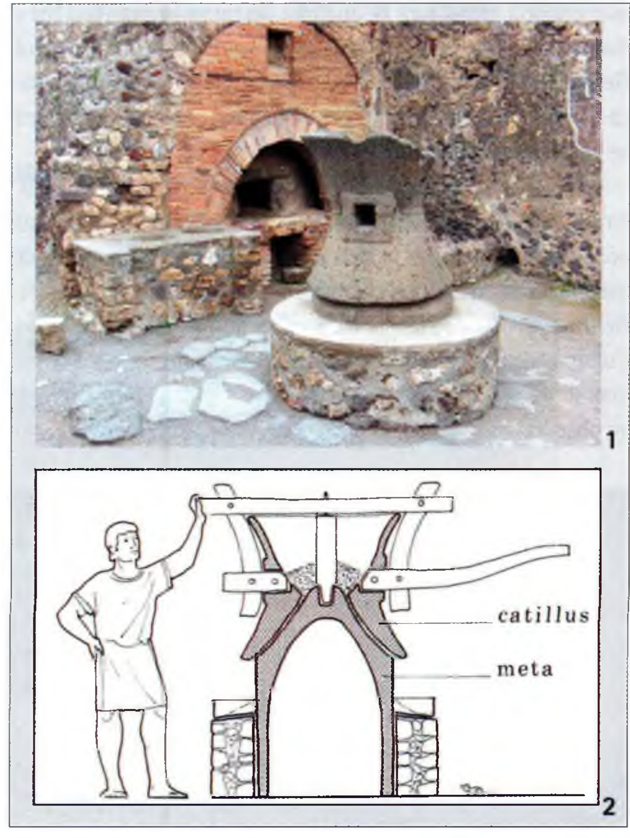


Figura 21. Panadería de Pompeya. 1: horno y molino. 2: partes de un molino de grano romano (de J. P. Adam).

Encima de la meta se encastraba el *catillus*, pieza móvil en forma de doble tronco de cono, cuya parte superior servía de embudo para introducir el grano y en la parte inferior se aseguraba la molienda por rotación contra los flancos de la meta. Con el fin de que el grano pudiese infiltrarse entre las dos piezas y que los frotamientos excesivos no se opusiesen al movimiento, el *catillus* se mantenía ligeramente despegado mediante un eje vertical, unido a un mecanismo de madera movido por tracción animal. El lugar en el que se instalaban los molinos estaba a cielo abierto, en razón de la presencia de animales.

El horno de ladrillo, *furnus*, estaba a menudo en el mismo espacio, cubierto por un tejadillo, situado en la proximidad del laboratorio y comunicando con él mediante una ventanilla lateral que daba sobre la plataforma situada delante de la boca del horno.

3.4.2. La elaboración de vino y aceite

Los romanos deben a los griegos el conocimiento del proceso de vinificación. Solamente a partir de la segunda mitad del s. II a. C. los vinos italianos adquieren un cierto renombre ya que con anterioridad eran despreciados en favor de los vinos procedentes de Grecia. Desde esta época, Italia va a conocer un gran crecimiento de su producción agrícola que se frena con las conquistas de la dinastía julio-claudia, que supondrán un importante modificación en la agricultura romana con la importación de vinos extranjeros. Un testigo de excepción de la producción y comercio de vino serán las ánforas. El estudio de sus centros de fabricación, de las marcas y de los *tituli picti* con la mención de la procedencia del producto, permiten detectar áreas de cultivo, cantidades posibles de excedente para la exportación y rutas comerciales. Entre los más apreciados se ha-

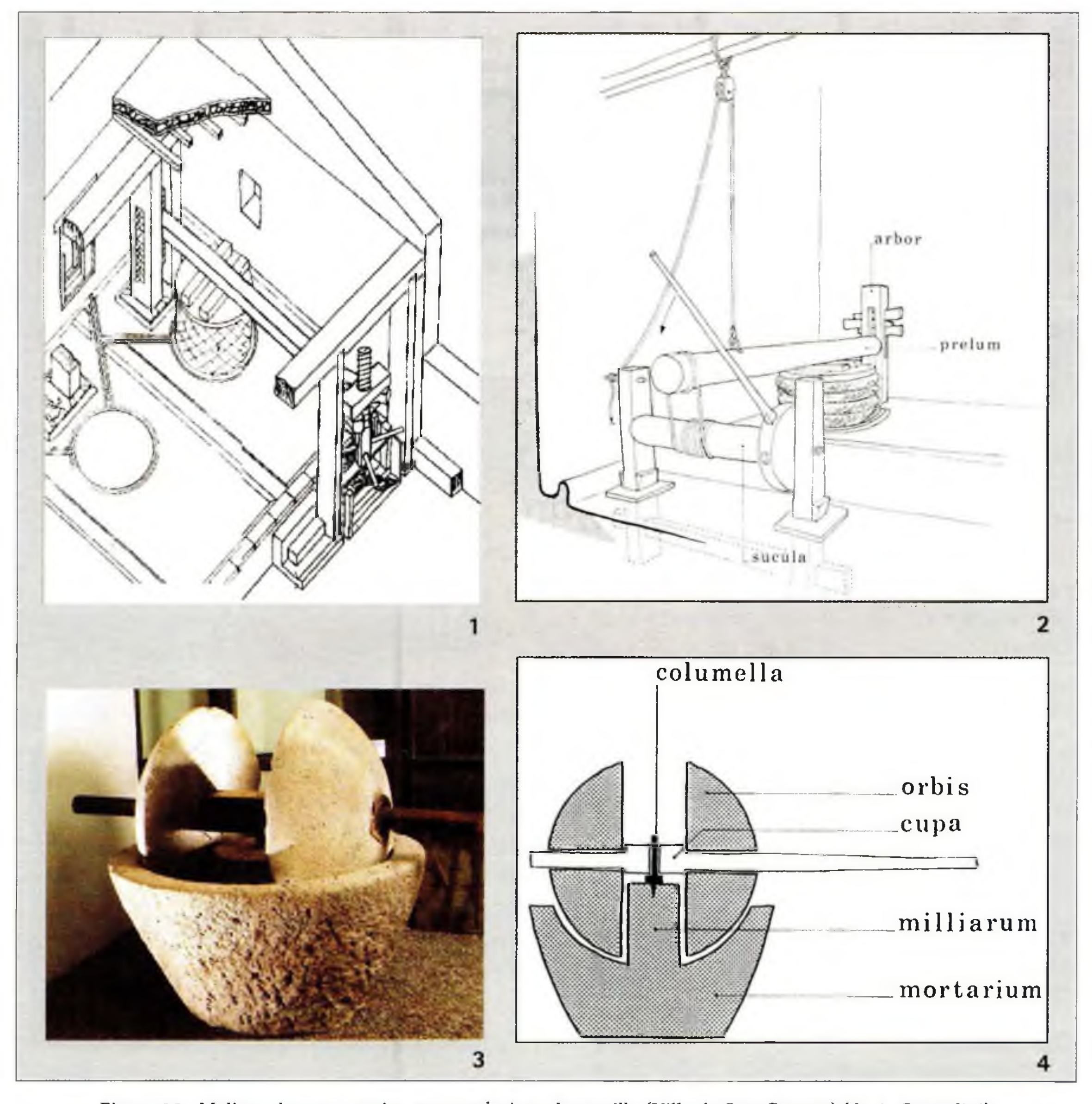


Figura 22. Molinos de uva y aceite. 1: *torcularium* de tornillo (Villa de Settefinestre) (de A. Carandini). 2: *torcularium* de palanca (de J. P. Adam). 3 y 4: *trapetum*.

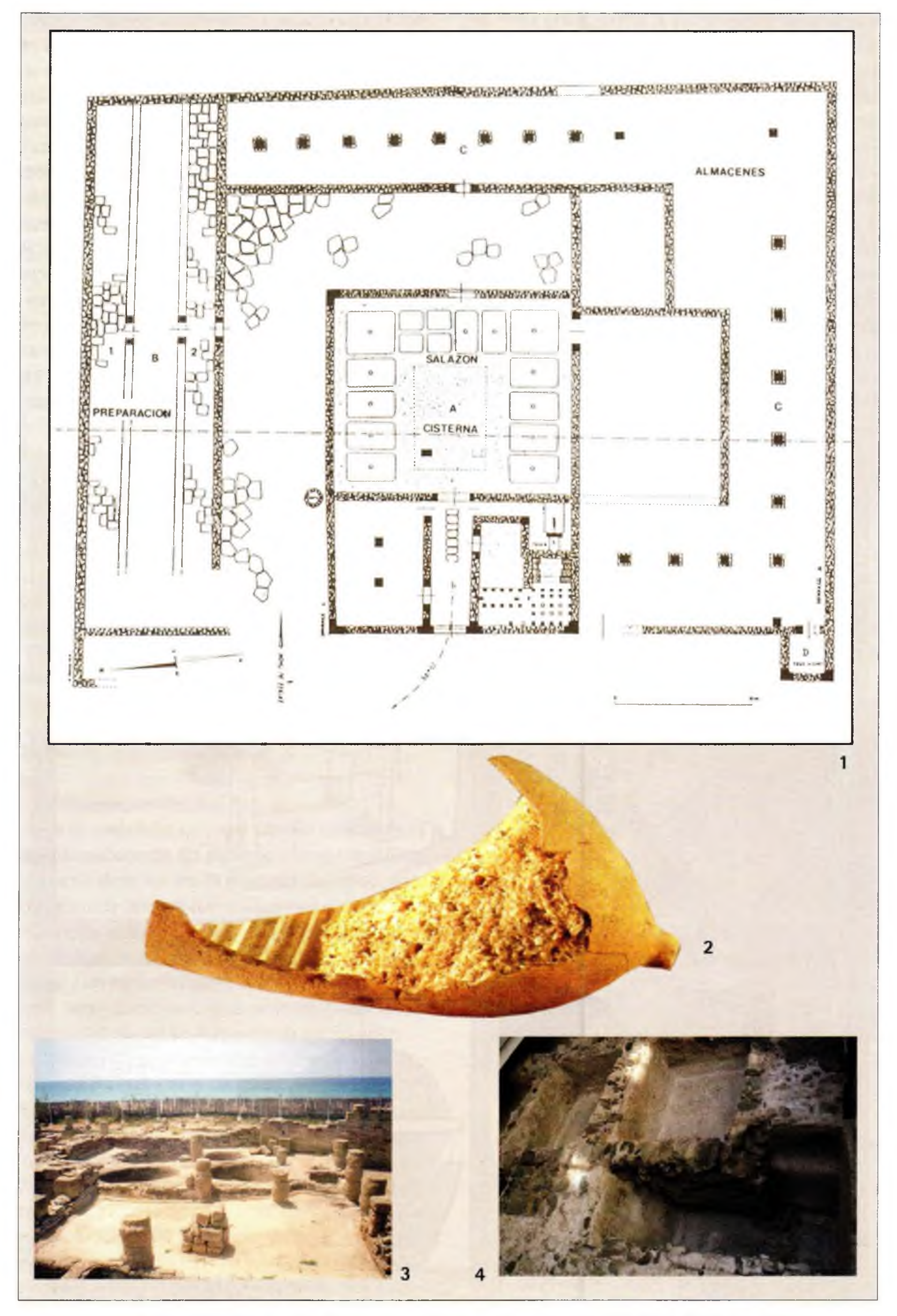


Figura 23. Producción de salsas de pescado. 1: planta de una cetarea de la Tingitana (de M. Ponsich). 2: ánfora de salazón con restos de su contenido. 3 y 4: piletas de salazón.

llaba el Falerno, el Surrentinum, el Varino y el Vesubinum. También los de origen griego o egeo, como el *lyttios* resultaban muy cotizados, sin olvidar el interés por algunos caldos ibéricos como el producido en Layetania y otros ámbitos de la Tarraconense.

El vino se fabricaba en la propiedad agrícola donde se cultivaban las viñas. Las instalaciones constituían el barrio productivo de la villa y comportaban instalaciones integradas en la arquitectura que numerosas villas de la Campania han conservado. Como el aceite se producía en los mismos lugares que el vino, muchas explotaciones agrícolas poseían instalaciones conjuntas.

Las prensas de uvas se componen de un gran tronco de madera (*prelum*) sujeto en uno de sus extremos y que ejercía la presión sobre las uvas dispuestas en serones a medida que éste bajaba gracias a un torno de mano (*sucula*) o un gran tornillo vertical (*coclea*) (fig. 22.1 y 2). Estas uvas ya habían sido pisadas en cubas para reducir su volumen. Cuando salía de la prensa, el jugo se recogía en una jarra que se vaciaba en un *dolium* o bien se conducía directamente por un canal de extremidades móviles hasta la *cella vinaria* donde estaban almacenados los *dolia*.

En el molino de olivas (*trapetum*) los frutos se aplastaban por muelas semiesféricas (fig. 22.3 y 4) y también existían prensas, semejantes a las vinarias, que conducían a un depósito en el que se decantaba el aceite, antes de su conservación en ánforas.

A pesar de que el peso máximo de la producción la ostentaban las *villae*, también existían *officinae oleariae* y *vinariae* en las que además de la venta, se llevaba a cabo la producción.

3.4.3. Las salazones de pescado y el garum

El estudio de los lugares donde se llevaba a cabo el procesamiento del pescado para su salazón o la elaboración de salsas —*cetariae*— forma parte importante de una línea de trabajo de la Arqueología de la Alimentación. Desde el punto de vista metodológico, estos trabajos requieren el concurso no sólo de arqueólogos sino también de arqueozoólogos y otros expertos que analicen los restos de paleofauna y los sedimentos de diferente naturaleza que se encuentran en las instalaciones relacionadas con estos procesos productivos (fig. 23.2). De hecho, algunas líneas de investigación como la desarrollada por D. Bernal en las factorías de El Estrecho está mostrando una realidad bastante más compleja y polifuncional de lo que se había pensado durante muchos años, apuntando, por ejemplo, la existencia de un procesado de ostras en conserva en Algeciras o la de salsas mixtas de origen piscícola pero con adición de carne de cochinillo y ovicáprido y caracoles terrestres en *Baelo Claudia* (Bolonia, Cádiz).

En época romana la **salazón de pescado** (*salsamentum*) llegó a constituir una industria muy desarrollada. El pescado era eviscerado y cortado en grandes trozos triangulares o cúbicos, con cortes para facilitar la penetración de la sal y colocado en grandes cubas de mortero, donde se mezclaba con una cantidad equivalente de sal. Tras una maceración de veinte días, se retiraba y se introducía en ánforas para su posterior exportación.

Más importante que la salazón era uno de sus subproductos, el ***garum***, una salsa que se elaboraba con las partes blandas (intestinos, hipogastrios, gargantas, fauces, etc.) de grandes especies como los túnidos —la más apreciada— y a la que podían añadirse peces enteros de menor tamaño. Podía obtenerse depositando los restos de pescado en piletas con sal, a razón de una parte de sal por ocho de pescado, aunque también se conseguía introduciendo los restos de pescado en una salmuera bien concentrada. En todos los casos, era necesaria su exposición al calor solar durante al menos dos meses, removiéndola diariamente, o bien, si se quería acelerar su elaboración, se transportaba en marmitas a una sala caliente, sobre *hipocaustum*, donde se activaba la evaporación de la salmuera. Luego se dejaba enfriar y el último paso era colar el producto obtenido con un saco o cesta de mimbre hasta obtener una pasta clara. Los sedimentos y el líquido resultante del filtrado del *garum* también se aprovechaban y constituían otras salsas por sí mismos, aunque de menor calidad y precio: *hallec, muria* y *liquamen*. Después, todos estos productos se vertían en ánforas para su transporte. Pese a lo que se ha expuesto en muchas ocasiones, el *garum* no es producto de una putrefacción, sino que se trata de una autodigestión, una autólisis producida por las diastasas del pescado en presencia de un inhibidor bacteriano, la sal.

Para establecer las factorías se requerían tres condiciones: una zona pesquera en la que se encuentren presentes las especies consumidas, proximidad a una corriente de agua dulce y a unas salinas.

La estructura y funcionamiento de todas las industrias de salazón es muy similar (fig. 23.1), constan de una gran entrada por donde se introducía el pescado, una sala de preparación donde se le destripaba y cortaba en trozos y varias salas al aire libre con grandes cubas de mortero donde se maceraba el pescado; estas cubas eran rectangulares, con los ángulos redondeados y un pequeño orificio en el fondo para facilitar su limpieza; las paredes estaban revestidas de un mortero hidráulico (fig. 23.3 y 4). El conjunto podía protegerse del sol directo y de la lluvia mediante un tejado, del primero para evitar una evaporación demasiado rápida y de la segunda para evitar la disolución de la salmuera. Como complemento del conjunto existen diferentes salas para almacenar las ánforas de transporte. Ya se ha expuesto anteriormente que a veces se aceleraba la fabricación del *garum* mediante calentamiento, los lugares en los que se realizaba este proceso constan de un hogar, de una sala caliente con hipocausto y de otra sala en la que se enfriaban los recipientes. ■

LECTURAS RECOMENDADAS

Para comprender el concepto de Arqueología de la Producción es imprescindible mencionar el trabajo de T. Mannoni y E. Giannichedda (2003): *Arqueologia de la producción*, Barcelona. Una síntesis muy breve pero que resume perfectamente la base de funcionamiento, método y objetivos de esta disciplina corresponde también a E. Giannichedda (2001): «Arqueologia de la Producción», en R. Francovich y D. Manacorda (eds.): *Diccionario de Arqueologia*, Barcelona, pp. 295-301.

Sobre la minería romana en general pueden consultarse los trabajos de J. F. Healy (1993): *Miniere e Metallurgia nel mondo greco e romano*, Roma y C. Domergue (1993): «Regard sur les techniques minières à l'époque romaine», en R. Francovich (ed.): *Archeologia delle Attività Estrattive e Metallurgiche*, Firenze, pp. 320-354. Para obtener una visión sintética de todas las regiones mineras del Occidente romano, con sus modalidades extractivas y evidencias arqueológicas, así como de los procesos metalúrgicos aplicados a cada tipo de metal son fundamentales los trabajos de A. Orejas (dir.) (1999): *Atlas historique des zonas minières d'Europe*, Comission européenne, Bruxelles y A. Orejas (dir.) (2003): *Atlas historique des zonas minières d'Europe II*, Comission européenne, Bruxelles. Sobre metalurgia, las obras de Tylecote siguen siendo una referencia clásica: R. F. Tylecote (1976): *A History of Metallurgy*. London; *Idem* (1987): *The early history of metallurgy in Europe*. London-New York.

Los temas relacionados con los aspectos tecnológicos de la alfarería romana cuentan con una sólida tradición historiográfica. Entre los manuales específicamente dedicados al análisis de este particular resulta especialmente claro y sintético el de N. Cuomo di Caprio (2007): *Ceramica in Archeologia 2. Antiche tecniche di lavorazione e moderni metodi di indagine*, Roma. En lengua castellana recomendamos un trabajo colectivo que recoge distintas aportaciones sobre este particular, AA.VV. (1990): *Tecnología de la cocción cerámica desde la Antigüedad a nuestros días*, Seminario celebrado en el Museo de Alfareria de Agost (Alicante). Las huellas arqueológicas del ciclo productivo de la cerámica romana en Hispania han sido secuenciadas recientemente por J. J. Díaz Rodríguez (2008): «De la arcilla a la cerámica. Aproximación a los ambientes funcionales de los talleres alfareros en Hispania», en D. Bernal y A. Ribera (eds.): *Cerámicas hispanorromanas. Un estado de la cuestión*, Cádiz, pp. 94-111. Aunque se refiera específicamente a estructuras de cocción de la Península Ibérica nos parece muy recomendable por su claridad expositiva el trabajo de L. C. Juan Tovar, (1990): «Alfares y hornos de la antigüedad en la Península Ibérica», *Tecnología de la cocción cerámica desde la Antigüedad a nuestros días*, Agost (Alicante). Por lo que respecta a las estructuras humanas de producción, una buena síntesis fue realizada por M. Beltrán Lloris (1994): «Los ceramistas y alfareros en Roma», *Artistas y artesanos en la Antigüedad Clásica*, (Cuadernos Emeritenses, 8), pp. 159-213. Otros trabajos bastante interesantes en los que se abordan también cuestiones relativas a la organización y funcionamiento de los talleres cerámicos son los de J. P. Jacob y H. Leredde (1982): «Un aspect de l'organisation des centres de production céramique: le mythe du cartel», *Rei Cretariae Romanae Fautorum*, XXI-XXII, pp. 89-94; J. P. Jacob y H. Leredde (1986): «Pour un étude socio-professionnelle des ateliers de potiers gallo-romaines», en *La Terre sigillée gallo-romaine*, (Documents d'Archeologie Française, 6), pp. 21-23.

Las técnicas de obtención y decoración del vidrio romano han sido sintetizadas y explicadas en el catálogo de la exposición comisariada por Fuentes, A., Paz, J. A. y Ortiz, E. (eds.) (2002): *Vidrio romano en España. La revolución del vidrio soplado*, Cuenca. Estos aspectos técnicos han sido también recientemente tratados por T. Carreras (2005): «El vidrio antiguo. Técnicas de fabricación y decoración», *La fragilidad en el tiempo. El vidrio en la Antigüedad*, Barcelona, pp. 13-20.

La obra de J. P. Adam (1989): *La construction romaine*, París, cuenta con un capítulo (pp. 343-353) útil para conocer los establecimientos relacionados con la elaboración de textiles y productos alimenticios. Otra monografía interesante es la coordinada por A. Ciarallo y E. De Carolis (1999): *Homo Faber. Natura, scienza e técnica nell'antica Pompei*, Milano. Para temas concretos recomendamos: R. Angelone (1986): *L'officina coactiliaria di M. Verecondo a Pompei*, Napoli; J. T. Bakker (dir.) (1999): *The Mills-Bakeries of Ostia. Description and Interpretation*; J. T. Bakker (2001): «Les boulangeries à moulin et les distributions de blé gratuites», en J. P. Descoeudres (dir.): *Ostia. Port de la Rome antique*, Genève, pp. 179-185; C. De Ruyt (2001): «Les foulons. Artisans de textiles et blanchisseurs», en J. P. Descoeudres (dir.): *Ostia. Port de la Rome antique*, Genève, pp. 186-191; B. Mayeske (1972): *Bakeries, Bakers and Bread at Pompeii*, Michigan; W. O. Moeller (1976): *The Wool Trade in Ancient Pompei*, Leiden y A. Uscatescu (1994): *Fullonicae y tinctoriae en el mundo romano*, Madrid.

El tema de la producción de salazones y salsas de pescado cuenta con una referencia clásica: M. Ponsich, M. Tarradell (1965): *Garum et industries antiques de salaisons dans la Mediterranée occidentale*, Paris, y está siendo objeto de intensas investigaciones en los últimos años: Lagóstena Barrios, L. (2001) : *La producción de salsas y conservas de pescado en la Hispania romana (II a. C.-VI d. C.)*, Barcelona; L. Lagostena, D. Bernal y A. Arévalo (eds.) (2005): *Cetariae. Salsas y salazones de pescado en Occidente durante la Antigüedad*, BAR International Series, Oxford; AA.VV. (2006): *Simpósio Internacional Produçao e Comércio de Preparados Piscícolas durante a proto-história e a Época Romana no Occidente da Península Ibérica, Homenagem a Françoise Mayet, Setúbal 2004, Setúbal Arqueológica vol. 13.*

PALABRAS CLAVE

Arqueología de la Producción. Minería y metalurgia romanas. Alfarería romana. Vidrio romano.Textiles romanos. Tecnología alimentaria romana.

GLOSARIO

Copela. Recipiente poroso realizado con cenizas -generalmente extraídas de huesos calcinados- y cal empleado para separar los metales preciosos del metal de base.

Crisol. Recipiente resistente a la acción del fuego que se emplea para fundir alguna materia. En esta lección veremos este término aplicado tanto a la elaboración del vidrio como a los procesos metalúrgicos.

Desgrasantes. Elemento orgánico o inorgánico que se introduce en la pasta cerámica de gran pureza para rebajar su plasticidad y mejorar su comportamiento en la fase de cocción.

Escoria. Subproducto de la metalurgia que se produce en el horno de fundición y que está formado fundamentalmente por silicatos.

Filón. Cuerpo mineralizado de forma tabular y discordante con la roca en la que se encaja. Suele presentar una fuerte inclinación, ya que se forma por precipitación de los compuestos minerales en oquedades y fracturas preexistentes en la roca. Suelen presentar altas leyes.

Frita. Mezcla de los elementos naturales que componen el vidrio para lograr la reacción de los componentes y la formación de la masa vitrea.

Ganga. Productos minerales no útiles que acompañan al mineral beneficiable.

Laboreo. Trabajo de extracción de los minerales tanto a cielo abierto como en explotación subterránea.

Natrón. Compuesto mineral formado por carbonato y bicarbonato sódico que adopta la forma de una sal natural. Fue abundante en el desierto egipcio.

Publicanos. Sociedades con participación de capitales de particulares que percibían beneficios derivados del arrendamiento de servicios al Estado romano (cobro de impuestos, explotación de las minas o de otros monopolios estatales, obras públicas, etc. Jerarquizadas de manera semejante a las equivalentes modernas, contaban con una oficina central en Roma, a cuyo frente se hallaba el jefe de la sociedad y disponían de una sucursal en cada provincia donde estuvieran operando.

Radiestesia. Técnica de prospección o búsqueda de minerales basada en la denominada «vara de zahorí», una vara en forma de horquilla que el prospector sujetaba por sus extremos. En el momento en que pisaba una veta de mineral, la vara adquiría movimiento.

Tenería. Instalación donde se curten y trabajan las pieles.

Traceología. Análisis de las huellas de uso de los útiles y herramientas antiguos para emitir hipótesis de funcionalidad.

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV. (1990): *Tecnología de la cocción cerámica desde la Antigüedad a nuestros días*, Seminario celebrado en el Museo de Alfarería de Agost (Alicante).

— (2003): *Las Médulas. Patrimonio de la Humanidad*, Junta de Castilla.

— (2006): *Simpósio Internacional Produçao e Comércio de Preparados Piscícolas durante a proto-história e a Época Romana no Occidente da Península Ibérica, Homenagem a Françoise Mayet*, Setúbal 2004, Setúbal Arqueológica vol. 13.

— (2007): *Les artisans de Pompéi*, (Dossier de L´Archeologue. Archéologie Nouvelle, nº 88), Paris.

ADAM, J. P. (1989): *La construction romaine*, Paris.

ANTOLINOS, J. A. (2005): «Las técnicas de explotación en las minas romanas de Carthago Nova», *Bocamina. Patrimonio minero de la Región de Murcia*, Murcia, pp.71-84.

BELTRÁN LLORIS, M. (1994): «Los ceramistas y alfareros en Roma», *Artistas y artesanos en la Antigüedad Clásica*, (Cuadernos Emeritenses, 8), pp. 159-213.

BERNAL, D. (2005): «Algo más que garum. Nuevas perspectivas sobre la producción de las cetariae hispanas al hilo de las excavaciones en C/ San Nicolás (Algeciras, Cádiz)», en L. Lagostena, D. Bernal y A. Arévalo (eds.): *Cetariae. Salsas y salazones de pescado en Occidente durante la Antigüedad*, (BAR International Series), Oxford, pp. 93-107.

FUENTES, A.; PAZ, J. A. y ORTIZ, E. (eds.) (2002): *Vidrio romano en España. La revolución del vidrio soplado*, Cuenca.

GANDOLFI, D. (ed.) (2005): *La ceramica e i materiali di età romana. Classi, produzioni, commerci e consumi*, Bordighera.

GIANNICHEDDA, E. (2001): «Arqueología de la Producción», en R. Francovich y D. Manacorda (eds.): *Diccionario de Arqueología*, Barcelona, pp. 295-301.

GUIRAL, C. y ZARZALEJOS, M. (2005): *Arqueología (II). Arqueología de Roma*, UNED, Madrid.

HEALY, J. F. (1993): *Miniere e Metallurgia nel mondo greco e romano*, Roma.

HEVIA, P. (2003): *El Patrimonio Minero del Valle de Alcudia y Sierra Madrona*, Ciudad Real.

HOFMANN, B. (1971): «Les relations entre potiers, fabricants de moules et artistes producteurs de poinçons», *Rei Cretariae Romanae Fautorum, XIII*, pp. 5-20.

FERNÁNDEZ OCHOA, C.; ZARZALEJOS, M.; BURKHALTER, C.; HEVIA, P. y ESTEBAN, G. (2002): *Arqueominería del sector central de Sierra Morena: introducción al área sisaponense*, Madrid, Anejos de Archivo Español de Arqueología, XXVI, Madrid.

LAGOSTENA, L.; BERNAL, D. y ARÉVALO, A. (eds.) (2005): *Cetariae. Salsas y salazones de pescado en Occidente durante la Antigüedad*, BAR International Series, Oxford.

MANGAS, J. y OREJAS, A. (1999): «El trabajo en las minas en la Hispania romana», *El trabajo en la Hispania romana*, Madrid, pp. 207-313.

MANNONI, T. y GIANNICHEDDA, E. (2003): *Arqueología de la producción*, Barcelona.

OREJAS, A. (dir.) (1999): *Atlas historique des zonas minières d´Europe*, Comission européenne, Bruxelles.F

—(2003): *Atlas historique des zonas minières d´Europe II*, Comission européenne, Bruxelles.

ROVIRA, S. (1996): «Métodos analíticos aplicados a la investigación arqueometalúrgica», en B. Calvo, M. J. Bernárdez y J. C. Guisado (coords.): *Arqueología e Historia de la Minería y Metalurgia*, Madrid, pp. 27-41.

Zarzalejos, M. (2002): *El alfar romano de Viña del Pañuelo (Villamanta, Madrid)*, Madrid.

Tema 18

LAS PRODUCCIONES ARTESANALES EN EL MUNDO ROMANO

Carmen Guiral Pelegrín
Mar Zarzalejos Prieto

Guion-esquema de contenidos

INTRODUCCIÓN

En esta lección se tratan algunas de las más características producciones artesanales que conforman la cultura material romana. Una parte sustancial del tema se dedica al estudio de las producciones cerámicas, dado que se trata de uno de los principales fósiles directores del registro arqueológico. Como es obvio, no podemos realizar un estudio exhaustivo de todas ellas, por lo que hemos optado por introducir este asunto explicando la importancia de la cerámica como documento histórico y las categorías funcionales de los objetos cerámicos, por cuanto colaboran en un mejor conocimiento de la vida cotidiana en el mundo romano. Asimismo, dado el valor de la cerámica como indicador de transacciones

comerciales y contactos entre territorios a veces lejanos, se apuntan unas notas acerca de los mecanismos comerciales que hicieron posible estos movimientos. Después, proponemos un sintético repaso a las principales producciones, entre las que hemos seleccionado aquellas especies universales con mayor injerencia en el ámbito occidental, limitándonos a comunicar sólo sus rasgos de caracterización morfo-tecnológica y sus coordenadas espacio-temporales.

La segunda parte del tema se centra en el comentario de las producciones vítreas, la metalistería, la orfebrería y la glíptica. En relación a las producciones vítreas, hemos considerado interesante analizar, no sólo la utilidad y evolución de los recipientes, sino también las múltiples utilidades que tuvo en el vidrio en el seno de la sociedad romana, incidiendo en la «revolución» que supuso este material en el ámbito de la arquitectura, la ciencia y la tecnología. Las producciones metálicas se utilizan en la totalidad de las actividades públicas o privadas y, en consecuencia, una exposición pormenorizada sobrepasaría con creces nuestros objetivos docentes; por ello hemos optado por la descripción de los principales grupos de objetos, teniendo en cuenta su utilidad. Consagramos un estudio monográfico a la vajilla argéntea dada la riqueza de los hallazgos arqueológicos, que permite trazar con minuciosidad su uso y evolución. La joyas de oro tuvieron un papel muy importante en el *mundus muliebris* (→) de época imperial, tras la derogación de las leyes que reprimían su uso en época republicana, por ello también le dedicamos un epígrafe específico en el que se analizan los distintos tipos de alhajas y las principales técnicas decorativas, así como el rol de las joyas de carácter profiláctico. Los objetos de hueso constituyen también un grupo importante en la vida cotidiana de los romanos y está especialmente relacionado con el ámbito femenino, por lo que los analizamos teniendo en cuenta sus diversos usos. Cerramos este tema con un breve estudio de la glíptica, incidiendo en la tipología de las piedras, los temas representados y la evolución de la técnica.

Por tanto, los objetivos de aprendizaje que deberán lograrse con el estudio de este tema son los siguientes:

- El estudiante valorará el papel de los materiales cerámicos como fuentes de conocimiento histórico para la restitución de aspectos económicos tecnológicos y sociales de la sociedad romana.
- Conocerá los usos y funciones a las que se orientan las diferentes categorías de objetos cerámicos, vítreos, metálicos y óseos.
- Sabrá encuadrar las principales familias cerámicas en su contexto productivo y cronológico.
- Evaluará el importante papel del vidrio en diversas actividades de la sociedad romana.
- Conocerá la evolución de los recipientes vítreos, tanto desde un punto de vista formal como decorativo.
- Valorará la funcionalidad de los objetos metálicos y conocerá la evolución de la vajilla argéntea, así como la importancia de las joyas entre los romanos.
- Conocerá los procesos de fabricación de los útiles óseos.
- Valorará las distintas utilidades y la evolución de las gemas en el mundo romano.

1. LA CERÁMICA. PRINCIPALES TIPOS CERÁMICOS, DIFUSIÓN Y COMERCIO

1.1. La cerámica romana como documento de investigación histórica

Como hemos ido indicando en anteriores lecciones, la cerámica suele ser el elemento más abundante en la cultura material de las sociedades antiguas, debido al carácter casi indestructible que posee la arcilla cocida. El caso de Roma no es una excepción; de hecho, sus cerámicas se analizan hoy como el resultado de una producción organizada que alumbró una auténtica «industria» concebida para la fabricación masiva y continuada de objetos destinados a cubrir múltiples necesidades.

Ya hemos visto en el tema anterior cómo el estudio arqueológico de numerosos centros de producción proporciona una documentación abundante sobre la tecnología aplicada a este campo en cada una de las fases en que se divide el proceso de elaboración. Este conocimiento de las **estructuras físicas de producción** se complementa con el análisis de los materiales en los centros de consumo, posibilitando la obtención de datos sobre las **estructuras de comercialización** de determinadas series cerámicas. Un tercer foco de información viene representado por el estudio intrínseco de las producciones, que, a su capacidad informativa sobre funcionalidad y usos de las cerámicas, suele añadir preciosos datos para valorar la composición de las **estructuras humanas de producción.**

Todos estos valores documentales hacen de la cerámica romana un campo con contenidos propios, alejados del interés por las cuestiones estéticas que presidió su estudio en las etapas precientíficas de la disciplina arqueológica. No obstante, hemos de reconocer que el sesgo del interés artístico del material alfarero ha lastrado hasta momentos recientes la investigación sobre estos temas, dando prioridad a determinadas especies caracterizadas por la presencia de decoración, en detrimento de otras más sencillas que no han comenzado a ser sistematizadas hasta fechas mucho más cercanas a nosotros. Entre estas últimas se encuentran las llamadas «cerámicas comunes», denominación ésta que engloba numerosas producciones desprovistas de decoración o acabados vistosos y destinadas a las mesas humildes o a las labores de transformación y almacenaje en cocinas y despensas.

En el presente, el estudio de la cerámica romana posee **objetivos** bien definidos entre los cuales figuran los aspectos técnicos y organizativos de su fabricación, su origen, la tipología y función, su cronología y su inclusión en los mecanismos económicos de la sociedad que la produce o consume. Al trabajo cuidadoso de recuperación, limpieza, y dibujo se suma el aporte de las técnicas de investigación arqueométrica, que posibilitan establecer las características técnicas de la producción y conocer las áreas de producción de los materiales y, por ende, realizar aproximaciones sobre el radio de distribución de los productos.

M. Beltrán ha expresado magníficamente las características más destacadas de la producción alfarera romana. De este modo, subraya como nota distintiva la importante homogeneidad de sus productos, que pueden reconocerse sin dificultad en sus contextos de aparición y se convierten así en un inestimable fósil director para el estudio del mundo romano. A esta uniformidad contribuye sin duda el marcado fenómeno de imitación de envases fuera de sus áreas originales de fabricación. Esta circunstancia, unida a la evolución cronológica, formal y decorativa que experimentaron las cerámicas romanas a lo largo de varios siglos, determina la gran complejidad de su análisis y el alto grado de especialización que requiere el estudio de las diferentes series.

1.2. Usos y funciones de las cerámicas romanas

Hasta momentos relativamente recientes el aspecto funcional de las cerámicas romanas pasaba casi inadvertido porque los estudios estaban más interesados en el establecimiento de secuencias tipológicas o en el análisis decorativo que en dilucidar los usos y aplicaciones de los materiales cerámicos. Un campo pionero en el que comenzaron a rastrearse estas cuestiones fue el de las cerámicas comunes. Aplicando las categorías más frecuentes de estas especies cerámicas, M. Beltrán ha propuesto la distinción de varios apartados funcionales en los que se incorpora la mayor parte de las formas conocidas en todas las producciones y etapas de la cultura romana:

- **Menaje de mesa**. Se encuentra integrado por formas con función de plato (*catillus, patella, patina*), tazas o escudillas (*catinus*), que se emplearon para servir y consumir alimentos sólidos. Las formas utilizadas para beber, genéricamente denominadas *pocula* o *vasa potoria*, incluían desde vasos globulares o de perfil troncocónico hasta formas más elaboradas como el escifos, la cílica y el cántaro. El servicio de mesa se completaba con la jarra (*urceus*) y la botella (*lagoena*), que presentan perfiles muy diversos y variables en el tiempo.
- **Menaje de cocina y despensa.** Incorpora el conjunto más amplio y variado de recipientes y objetos para la transformación de los alimentos o bien para su conservación. Entre las primeras se encuentran los distintos tipos de ollas (*aula*), recipientes por excelencia para la cocción, o las marmitas o cazuelas (*caccabus*) empleadas para cocer a fuego lento. Junto a éstas se hallaban las fuentes para el horno (*patina*) o la sartén para freír (*sartago*). Todos estos recipientes podían cubrirse con tapaderas para concentrar el calor y agilizar los procesos de transformación.
- **Grandes contenedores y recipientes para el transporte.** Las cerámicas más comunes para el almacenaje de mercancías y productos de naturaleza sólida fueron los grandes recipientes de cuerpo ovoide o globular *—dolia—*, en tanto que los envases para el transporte de productos líquidos y semilíquidos por antonomasia fueron las ánforas, en sus diferentes modalidades y variables que posibilitan tanto el conocimiento de los productos que contuvieron como las fechas de su circulación.
- **Recipientes auxiliares.** Poseían funciones específicas para el lavado, como los barreños o lebrillos *—pelvis-*, para facilitar el vertido de líquidos desde los grandes contenedores a piezas más manejables en la mesa o la cocina, como el embudo, o bien para tamizar mezclas líquidas, como los coladores.
- **Instrumentos para la preparación de sustancias.** Dentro de esta categoría se encuentran los objetos para la trituración y mezcla de alimentos o la preparación de salsas, como el mortero *—mortarium—* y su correspondiente elemento de golpeo *—pistillum—*.
- **Objetos de iluminación.** Este apartado está representado por las lámparas de aceite o lucernas.
- **Objetos de utilidad diversa.** Dentro de esta categoría amplia se pueden incluir los objetos empleados en el escritorio, como los tinteros; los objetos de tocador, como los ungüentarios; o, incluso, elementos de culto, como los incensarios.

La existencia de tipos estandarizados y su aparición-desaparición en determinados momentos nos habla también de usos culinarios, de mesa o de otro tipo, muy concretos, cuya introducción o desuso se deben a circunstancias de índole diversa. Desde esta óptica, las especies cerámicas adquieren un claro sentido en los mecanismos culturales del mundo romano, trascendiendo el ámbito de los estudios taxonómicos y cuantitativos.

1.3. Las estructuras de comercialización de los productos cerámicos

La red de distribución y comercialización difiere notablemente de unos productos a otros y, aún dentro de una misma producción, existieron marcadas diferencias entre la capacidad comercial de pequeños talleres y la de las más

grandes áreas de producción. Así, frente a la escasa potencia distribuidora de talleres de fabricación de cerámicas de uso común destinadas a un consumo de radio local, otros centros contaron con una compleja estructura de distribución vehiculada a través de vías marítimas, fluviales y terrestres. En el primer caso, las ventas pudieron realizarse directamente por el propio taller o un *negotiator*. La segunda opción, como bien destaca M. I. Fernández, precisaba de una perfecta organización de enlaces, almacenes y puntos de redistribución donde se depositaran los productos hasta hacerlos llegar a los centros de consumo.

M. Beltrán dedicó un espacio propio a estas cuestiones dentro de su trabajo de síntesis sobre la cerámica romana, destacando las dudas existentes sobre las relaciones entre productores y mercaderes. A este respecto, no es fácil asegurar si es el propio productor el que actúa como mercader, si fue éste quien controló la producción o si no existió ninguna relación entre ambos. En época imperial, los protagonistas de la distribución de las mercancías cerámicas al por mayor eran designados con el término de *negotiatores artis cretariae*. De acuerdo con las observaciones realizadas por F. Mayet, los grandes giros de la demanda hacia determinados productos cerámicos en detrimento de otros otorga un papel relevante a los *negotiatores*, quienes pudieron realmente ejercer un importante influjo sobre los productores. A esta evidencia se añade otra de gran interés, cual es la asociación del comercio de las cerámicas con el de otras mercancías, especialmente ánforas y los productos que contenían —vino, aceite y salazones—. Este hecho introduce otras variables al estudio de la distribución de las especies alfareras, ya que parece probado que sus fluctuaciones en los mercados pudieron estar motivadas, entre otras razones, por los grandes intereses económicos derivados de las condiciones del tráfico marítimo, la pujanza de determinados puntos costeros y las condiciones geopolíticas imperantes en cada momento. A este esbozo de complejas relaciones debe añadirse aún el papel redistribuidor desempeñado por determinados centros económicos, circunstancia ésta que matiza una supuesta relación directa entre los centros de producción y los de consumo.

Otro factor con injerencia en el comercio y difusión de productos cerámicos será el gusto de la clientela. En principio, los intermediarios entre el centro productor y el de consumo pudieron actuar como catalizadores de los hábitos, de la capacidad económica y de la tradición de los clientes potenciales de una producción. Algunos autores opinan que el gusto de la clientela se impuso en el caso de producciones con un radio de distribución más local, predominando, en cambio, el gusto del productor sobre el del consumidor en las especies de difusión a gran escala. No parece, sin embargo, que estos aspectos se hallen regulados por leyes tan sencillas, sino que muchas veces debió ser la propia dinámica de distribución de las cerámicas como cargamento complementario de mercancías principales la que se impuso sobre la capacidad de elección de los centros de consumo. A este respecto, y en contra de lo que habitualmente se cree, las cerámicas no fueron productos de lujo. Sus precios y el hecho de no constituir por sí mismas, salvo en casos puntuales, los cargamentos principales de los navíos remarcan esta idea. Por otra parte, la presencia abundante y representativa de producciones de las habitualmente consideradas «de lujo», como las distintas variedades de *terra sigillata*, en todo tipo de yacimientos y contextos subrayan su carácter utilitario. La representación de los productos suntuarios en las categorías de la vajilla de mesa o los elementos de tocador recae sobre los objetos correspondientes realizados en plata, bronce y vidrio.

1.4. La denominación de las producciones

La mayor parte de los investigadores interesados en el estudio de las cerámicas romanas coincide en destacar el carácter subjetivo, y en ocasiones poco atinado, de las denominaciones aplicadas a las diferentes especies alfareras. Unas veces, se han empleado criterios puramente formales o funcionales, como sucede con las ánforas o las «cerámicas comunes». En otros casos se ha impuesto un nombre derivado de su origen geográfico, como sucede con la cerámica «campaniense», simplificando bajo esta terminología genérica la designación de unas producciones que sólo en parte radican en la Campania. La superación de este inconveniente mediante el uso del nombre de «cerámica de barniz negro itálico» cae en un nuevo error ya que contiene la imprecisión de llamar «barniz» a un acabado que carece de componentes oleosos.

Incluso, la cerámica romana por excelencia —*la terra sigillata*— debe su nombre a una característica que no siempre concurre en todos los ejemplares, ya que deriva del *sigillum* o sello empleado en su decoración, aún cuando el mismo nombre engloba las piezas no decoradas. Dentro de estas series algunos autores siguen aplicando denominaciones como «aretina», para referir a las producciones de origen itálico aunque sea bien conocida la existencia de centros de fabricación en otros núcleos del N o el S de la península itálica. Otra familia, también de gran difusión como la «cerámica de paredes finas» recibe su denominación a causa de la delgadez de sus paredes, aún cuando bajo este nombre se incorporen producciones que decorativa y morfológicamente muestran una alta variabilidad temporal y no siempre sean tan finas como su nombre da a entender. No faltan casos en los que son algunos aspectos tecnológicos de su acabado quienes dan nombre a una producción. Entre ellos se hallarían las fuentes de «engobe rojo pompeyano», término que se aplica a unos recipientes empleados para hornear, caracterizados por un grueso recubrimiento antiadherente de coloración roja intensa, o las «cerámicas engobadas», así

llamadas por la aplicación de un baño para su impermeabilización, tratándose por lo demás de un acabado común a muy diversas producciones.

Sin embargo, la poca fortuna de buena parte de estas denominaciones no nos exime de que las empleemos una y otra vez dado su intenso calado en las bibliografías nacionales y extranjeras.

En otro orden cosas, la amplitud y enorme complejidad que supondría el estudio de todas las series cerámicas de época romana desborda por completo la síntesis que nos proponemos llevar a cabo en esta ocasión. Por esta razón, en los epígrafes que siguen mencionaremos únicamente las familias de cerámicas romanas más universales, que hemos ordenado para su estudio conforme a un criterio funcional.

1.5. Vajillas de mesa

1.5.1. Cerámicas de barniz negro itálico y cerámicas «campanienses»

Se trata de producciones de cerámica fina con fuertes raíces de componente helénico pero fabricadas en suelo itálico entre fines del siglo IV y mediados del siglo I a. C.

Entre las series más antiguas se encuentra la producción del **Grupo de pequeñas estampillas**, representado por diversos talleres radicados en la zona comprendida entre el S de la Etruria central y el N del Lacio y activos entre la segunda mitad del siglo IV y mediados del siglo III a. C. Su repertorio formal está integrado por cuencos y copas sin asas y ápodas (→) y su rasgo más representativo es un esquema decorativo caracterizado por la presencia de una pequeña estampilla central —palmetas, rosetas, estampillas figurativas, alfabéticas, etc.— o un grupo de 4 o 5 impresas en el fondo interno del vaso. Técnicamente, presentan pastas calcáreas, depuradas y bien cocidas, con una tonalidad que oscila entre el beige claro y el anaranjado, y un recubrimiento espeso, de color negro brillante, aplicado por inmersión y con el fondo externo y parte del pie en reserva. Su difusión fue esencialmente costera y delinea el área de influencia de las desembocaduras de los grandes ríos y de los asentamientos coloniales de origen griego: el Golfo de León y el NE y Levante español hasta el área murciana. En Italia, se distribuyó a través de las vías terrestres hacia Capua, Tívoli y Cosa.

El término **campaniense A** se restringe a las producciones originarias de la isla de Ischia y el Golfo de Nápoles. Se caracterizan por el empleo de arcillas no calcáreas que producen pastas de coloración rojiza o pardo-rojiza, granulosa y dura (fig. 1.1). El recubrimiento externo es de color negro metálico brillante e iridiscente con matices rojizos más claros en la zona del pie. Las formas más características fueron el plato de pescado, los cuencos profundos sin pie, las páteras planas de borde horizontal y reentrante y las páteras profundas. Puede presentar decoración impresa, pintada e incisa. La producción ha sido sistematizada en cinco etapas que se suceden entre el siglo IV a. C. y mediados del I a. C. En este lapso de tiempo pasa de ser una producción circunscrita al Golfo de Nápoles a contar con un volumen de exportación importante entre los años 180 y 100 a. C. tal y como se infiere de su presencia continua en el Mediterraneo Central y Occidental.

El **círculo de la campaniense B** está integrado por un conjunto de diferentes talleres de radicación itálica, que desarrollan un mismo repertorio formal cristalizado a mediados del siglo II a. C. sobre tradiciones anteriores de raíz etrusca. Técnicamente, las características varían en función de los grupos



Figura 1. Cerámica itálica de barniz negro.
1: campaniense.
2: grupo de la Campaniense B.
3: campaniense C.

regionales identificados (etrusco, campano, lacial y adriático) si bien una nota distintiva común es la pasta de color claro (beige o rosado) (fig. 1.2). Su repertorio formal se centra en la producción de páteras y platos de pies anulares elevados y tendencia a los perfiles angulosos inspirados en las formas metálicas. Aunque no es muy frecuente, puede presentar decoraciones impresas. Estas producciones se difunden abundantemente en la Península Ibérica, Galia y N de África.

La **campaniense C** fue fabricada en oficinas situadas en la costa sudoriental de Sicilia (especialmente en el área de Siracusa) entre los años 150 y 50 a. C. Técnicamente, se caracteriza por pastas de coloración gris verdosa (fig. 1.3) con el núcleo castaño o rojizo, no muy duras y un recubrimiento negro profundo, poco espeso y de tacto jabonoso, con el pie y la mitad inferior de la pared externa en reserva. Su repertorio formal es el más pobre, estando limitado a una decena de perfiles de páteras y platos inspirados en los modelos de campaniense B, con algunas formas exclusivas. Puede mostrar pares de círculos incisos solos o en combinación con bandas de estrías y también algunas estampillas en forma de palmeta o de losange, siempre en el fondo interno de los recipientes. Aunque en menor volumen que las producciones A y B, la campaniense C alcanzó un área más amplia de difusión, alcanzando todo el área mediterránea occidental, el S de Germania, la zona atlántica marroquí y el Mediterráneo oriental hasta Delos.

1.5.2. La terra sigillata

Hacia mediados del siglo I a. C. se detecta la presencia en el ámbito romano occidental de unas producciones cerámicas caracterizadas por un recubrimiento externo de color rojo y acabado brillante. La imposición de estos materiales supondrá el ocaso definitivo de los productos de barniz negro y el arranque de unas series llamadas a mantenerse y evolucionar durante todo el período imperial. El nacimiento de la *terra sigillata* de fabricación itálica y su difusión hacia la zona occidental del Imperio, que es el espacio en el que nos centraremos en el desarrollo del tema, produjeron fenómenos de fabricación provincial que cristalizan en el surgimiento de las series gálicas, hispánicas y africanas.

1.5.2.1. *Terra sigillata* itálica (T.S.I.)

Las primeras series de *terra sigillata* surgieron en el territorio itálico y más concretamente en el área etrusca, en el mismo ámbito de los alfares que fabricaban vajillas de barniz negro. La denominación de *terra sigillata aretina* que se ha mantenido durante largo tiempo refiriendo a uno de sus principales centros de fabricación —Arezzo—, cede hoy paso al término de *terra sigillata itálica* en el que se incorporan las producciones originarias de otros centros como Pisa, Luni, Puteoli o el valle del Po, o al de *terra sigillata realizada a la manera itálica*, que engloba también las sucursales de centros itálicos establecidas en suelo galo e hispano. Con todo, el centro más importante fue **Arezzo**, en cuya producción se han identificado varias fases que se secuencian entre el 50 a. C. y los años 60-70 d. C. La etapa de mayor apogeo se sitúa entre el último cuarto del siglo I a. C. y el fin del reinado de Augusto, fase caracterizada por su elevada calidad técnica —con materiales de pasta rosa salmón muy depurada y barniz rojo ocre, brillante con algunas manchas más claras—, la renovación del repertorio de vasos lisos, la aparición de los decorados a molde (fig. 2) y la costumbre de poner la



Figura 2. *Terra sigillata itálica.* 1: formas lisas. 2: copa condecoración a molde de la forma *Conspectus* R-3 var.

firma del alfarero o la del propietario de la *officina* en sellos cuya tipología es un buen indicador cronológico. En las producciones decoradas, las composiciones revelan un estilo muy cuidado en el tratamiento de temas figurados de asunto mitológico, representaciones arquitectónicas, animales, máscaras o elementos vegetales. La capacidad comercial de la T.S.I. fue muy importante. Sus productos alcanzaron todos los territorios incluidos bajo la égida de Roma entre el último cuarto del siglo I a. C. y la época de Claudio, momento a partir del cual el Occidente del Imperio comenzará a surtirse de cerámicas de fabricación gálica.

Otros centros itálicos que fabricaron T.S.I. fueron **Pisa, Puteoli y algunos talleres del norte o el valle del Po.** Casi todos ellos iniciaron su producción en fecha posterior a la de los talleres aretinos. Fuera de Italia se conocen sucursales de alfareros itálicos en la Galia (Lyon) y producciones ligadas al ejército en Hispania (Herrera de Pisuerga).

1.5.2.2. *Terra sigillata* gálica (T.S.G.)

Tras una fase inicial de tanteos, los centros gálicos desarrollan una importante producción cuya fase de expansión a partir del año 20 d. C. coincide con los primeros signos de debilidad de las producciones itálicas, a las que desplazó de los mercados occidentales en muy poco tiempo. El estudio de la T.S.G. ha de abordarse en virtud de una distinción zonal que posee asimismo un sentido cronológico, ya que se produce un escalonamiento en la secuencia de las producciones cuyo arranque tiene lugar en el sur de la **Galia** —*terra sigillata* sudgálica—, con grandes áreas de producción como La Graufesenque y Montans. Su período de máxima expansión se registra entre los años 30 y la época flavia. En este período, los productos sudgálicos abastecen toda la Galia, la Península Ibérica, Gran Bretaña, el *limes* germánico, Italia occidental y el norte de África. El **grupo de La Graufesenque** gravita en torno a la ciudad de Millau —antigua *Condatomagus*—, y sus producciones presentan una pasta muy fina y dura, de color beige rojizo y cubierta de tonalidad rojo coral intenso, semivitrificada y muy adherente (fig. 3.1). En su vajilla lisa se encuentran formas de tradición itálica junto a otras de creación propia. Dentro de los vasos decorados, los perfiles más comunes fueron los boles carenados, los vasos cilíndricos y, a partir de mediados del siglo I d. C., los boles hemisféricos. La etapa álgida de sus realizaciones decoradas se sitúa en los reinados de Claudio y Nerón y supuso la introducción de medallones con animales o figuras humanas, así como de las decoraciones compartimentadas en las que se representaron escenas de cacería, circo o de asunto mitológico. El **grupo de Montans** se localiza en Aquitania y mantuvo una evidente relación de trabajo con La Graufesenque, según demuestra la presencia de moldes y vasos de este último centro en Montans y el más que probable intercambio de alfareros entre ambos. Los productos monta-



Figura 3. *Terra sigillata* gálica.
1: plato de forma Drag. 18 con grafitos y vaso decorado de forma Drag. 30 de La Graufesenque. 2: vaso decorado de forma Drag. 30 de Lezoux. 3: vaso decorado de forma Drag. 37 de Argonne.

nenses se caracterizan por sus pastas finas y blandas de color muy claro, generalmente beige tostado o blanquecino. El recubrimiento externo es de color rojo oscuro o más frecuentemente marrón. La difusión de los productos de este centro se orientó principalmente a los mercados del occidente de la Galia y del área atlántica, llegando a las costas cantábricas y Gran Bretaña.

A fines del siglo I d. C. se registra un desplazamiento del eje productor de sigillata gálica hacia el **centro de la Galia**. El período comprendido entre los reinados de Domiciano y Trajano supuso el *floruit* de esta producción centrada fundamentalmente en torno al centro de **Lezoux**, que ejerce el papel de «metrópolis» regional en relación a otros talleres de la Galia central como Martres-de-Veyre o Vichy. En su etapa de máxima pujanza —entre fines del siglo I y principios del siglo III d. C.—, presentan pastas amarillentas o rosadas y una cubierta roja anaranjada brillante o muy brillante (fig. 3.2). Las producciones decoradas alcanzaron su mayor esplendor entre las épocas flavia y trajanea. Por lo que atañe a la difusión de los productos de Lezoux, estos materiales se dirigieron preferentemente hacia la zona septentrional del Imperio, hacia los ríos Rin y Danubio, Gran Bretaña, Suiza, los Países Bajos y Alemania. Las cerámicas de este origen son muy raras en Italia y España.

Finalmente, **desde mediados del siglo II** d. C. serán una serie de **talleres del este** galo quienes tomen el relevo. Su pujanza responde a una necesidad fundamental cual es el abastecimiento de las guarniciones renanas en la actividad de refuerzo que experimenta el *limes* desde el fin de la época flavia y durante los reinados de Trajano y Adriano, en un momento en que estas necesidades dejan de ser cubiertas por los centros sudgálicos. La actividad de estos talleres arranca de fines del siglo I o inicios del II d. C. y alcanza su etapa álgida entre los años 120 y 140 d. C. El **grupo de Argonne** agrupa varios talleres cuyos materiales se caracterizan por pastas de color asalmonado y cubierta rojo coral con tendencia a mostrarse más anaranjada a medida que avanza el tiempo.

1.5.2.3. *Terra sigillata* hispánica (T.S.H.)

En el **área riojana** radica un complejo alfarero de enorme magnitud que se extiende a través de varios términos municipales enclavados en el valle del Najerilla, estratégicamente situado entre la Meseta y el valle del Ebro. El núcleo antiguo que aglutinó este vasto complejo alfarero fue *Tritium Magallum*, identificado con la actual Tricio. Esta área de producción incorpora los centros de Tricio, Bezares, Arenzana de Arriba y Arenzana de Abajo, a los que se suman los de Baños de Río Tobía, Camprovín, Nájera y Manjarrés, entre otros. Las características técnicas que tipifican estas producciones serán las pastas de tonalidad rojiza o beige-anaranjada, con puntos amarillos y pequeñas vacuolas que le confieren un aspecto granuloso. La cubierta o «barniz» suele presentar coloración castaño-rojiza, brillante, unas veces con aspecto vitreo y ligeramente granuloso. Su marco temporal se sitúa entre la época de Claudio y el siglo III d. C. Por lo que respecta a las formas fabricadas, elaboró productos lisos con perfiles de inspiración gálica y otros genuinamente hispánicos (fig. 4.1). En el campo de los productos decorados a molde, los esquemas decorativos más antiguos siguen de cerca los productos sudgálicos, con temas vegetales de guirnaldas y festones, arquerías, gallones, cruces de San Andrés, etc. Pronto comparecen los temas metopados, que distribuyen la decoración generando espacios lisos separados por motivos verticales que servirán de base a punzones animales, antropomorfos, vegetales o geométricos (fig. 4.2). El llamado «estilo de círculos», que consiste en series de círculos concéntricos en friso corrido, se desarrollará a partir de los años 60/70 d. C. Los productos del área riojana llegaron a todos los rincones de Hispania, incluido el territorio bético donde entraban en competencia con los materiales fabricados por el centro de Andújar; también se han documentado vasos de este origen en el norte de África, el sur de la Galia y hasta en Italia.

Junto al emporio alfarero surgido en torno a *Tritium* existieron en la mitad N peninsular otros talleres de menor entidad: Bronchales (Teruel), Villarroya de la Sierra (Zaragoza), Abella y Solsona (Lérida), Tiermes (Soria), sin olvidar las producciones locales del área catalana (alfares de Mas de Gomandí, La Salut (Sabadell) o Cal Menut (Ermedàs-Cornellà de Terri).

El segundo gran centro de producción de las sigillatas peninsulares se localiza en la **provincia Bética**, en la zona arqueológica de **Los Villares (Andújar, Jaén)**, cerca de la antigua ciudad de *Isturgi*. Su margen temporal arranca de época tibero-claudia y se prolonga hasta mediados del siglo II, momento a partir del cuál se produce la paulatina extinción de estos alfares, quizás ante la imparable concurrencia de los productos africanos. Presenta pastas de texturas generalmente blandas, con tonalidades pardo-rojizas y abundantes partículas calcáreas y cubierta espesa de color rojo amarronado y aspecto mate. Las producciones lisas de Andújar se agrupan en formas clásicas —que siguen los patrones morfológicos definidos por las producciones extrapeninsulares— y formas propiamente hispánicas, algunas de ellas privativas de este centro. El estudio estratificado de los testares ha permitido establecer pautas sobre la evolución de los perfiles, convirtiendo estos materiales en auténticos fósiles directores de los contextos en que se encuentran. En lo que atañe a las producciones decoradas a molde, uno de los temas mejor documentados es el de guirnaldas, al que se añade el de festones, los temas cruciformes y, algo después, las decoraciones de metopas (fig. 4.3) y los motivos circulares, que se documentan en diferentes composiciones a lo largo de todo el período de actividad de este centro. También se emplearon otras técnicas decorativas, como el burilado (→). Estrechamente relacionados con el centro de producción de Andújar, se encuentran otros talleres de fabricación de *terra si-*



Figura 4. *Terra sigillata* hispánica. 1: platos lisos de T.S.H. de origen triciense. 2: vaso de forma Hisp.29 con decoración metopada. 3: fragmento de vaso de forma Hisp. 37 con decoración metopada y la marca intradecorativadel alfarero MICCIO, de Los Villares de Andújar.

gillata identificados en las provincias de Málaga (*Singilia Barba, Antikaria*, Teba y Alameda) y, sobre todo, en la de Granada (Cartuja y el Carmen de la Muralla, en el Albaicín).

1.5.2.4. *Terra sigillata* africana (T.S.A.)

Los talleres se sitúan en África Proconsular y Mauritania. Desde el punto de vista tecnológico, estas producciones norteafricanas emplearon mayoritariamente el torno y ocasionalmente el molde, detectándose un más que notable predominio de las formas lisas sobre las decoradas. No aparecen marcas de *officina*. Se distinguen cinco grandes producciones: A, A/D, C, D y E (fig. 5.1).

La ***terra sigillata*** **africana A** deriva en gran medida de los repertorios formales de la T.S.I. y de la T.S.G. Su cronología se centra entre fines del siglo I y el siglo III d. C. Su área de fabricación se localiza en Tunicia septentrional y de modo más concreto en Cartago. Su pasta es de aspecto granuloso aunque fino y el recubrimiento externo de color anaranjado brillante y muy cubriente en los ejemplares más antiguos. Se han distinguido varias fases en la producción: A1 —entre fines del siglo I y mediados del II d. C.—; $A_{1/2}$ —segunda mitad del siglo II—; A2 —primera mitad del siglo III d. C.—. La dispersión de estos materiales es abundante en la Bética y significativa en la Tarraconense.

La *terra sigillata* **africana A/D** presenta una pasta tosca, con intrusiones gruesas y una cubierta espesa, brillante y con tendencia a desprenderse. Su repertorio morfológico se reduce a escudillas y platos de grandes dimensiones que imitan las formas más tardías de la TSA A. Este grupo debe ser originario de Tunicia central o meridional y se sitúa temporalmente entre la época severiana y los primeros años del siglo IV d. C. Se difundió en Tunicia, Tripolitania, Italia, Sur de Portugal, Grecia, Siria, Gran Bretaña y el Levante y el sureste hispano.

La ***terra sigillata*** **africana C** se incardina en la época de los Severos, momento en que la región de Byzacena asume el relevo cultural y económico de la provincia Proconsular. En este contexto se asentó la prosperidad del sistema de exportaciones de aceite hacia Roma en el que la cerámica funciona como valor de cambio, adaptando su forma a la circulación en barcos. Esta será la primera producción africana con vocación universal, concebida para ser exportada



Figura 5. *Terra sigillata* africana. 1: fuentes y cuencos de diversas producciones de T.S.A. 2: plato y cuenco con relieves aplicados en T.S.A. C.



Figura 6. *Terra sigillata* hispánica tardía. 1: vaso de forma Hisp.37 tardía con decoración de grandes círculos. 2: jarra de forma Palol 14 con decoración de grandes círculos. 3: plato de forma Palol 4.

en grandes cantidades desde los talleres productores, localizados en Tunicia central. Técnicamente, estos materiales presentan una arcilla de color anaranjado, bien depurada y cocida y un recubrimiento del mismo color que la pasta. Las paredes son de gran finura, rasgo que permite su rápida identificación Se han identificado en ella tres etapas de fabricación con rasgos técnicos bien diferenciados

La ***terra sigillata* africana D** es la producción de *sigillata* africana más tardía, con un espectro cronológico centrado ente el siglo IV y el VII d. C. Los talleres se localizan en el centro y norte de Túnez. Técnicamente, estos productos se caracterizan por una cubierta anaranjada, poco espesa y de adherencia variable, aplicada solo en el interior y el borde externo de las piezas. Se han distinguido diversas variantes técnicas, con pastas más finas (D_1) y otras algo más granulosas (D^2). Desde el punto de vista morfológico destaca un predominio absoluto de las formas abiertas, con pie atrofiado durante los siglos IV y V, o con pie elevado entre inicios del siglo V y mediados del VII. La decoración constituye su aspecto más original, ya que consagra el empleo de la técnica del estampado. J. W. Hayes diferenció hasta cinco estilos con significado cronológico. Los tres primeros emplean motivos florales y geométricos, en tanto que los dos últimos hacen uso de motivos animales (palomas, corderos, peces), figuras humanas, bustos, cruces y monogramas cristianos. Estos productos se identifican en todas las áreas hispanas, de manera predominante en las zonas costeras y los grandes ejes fluviales.

1.5.2.5. *Terra sigillata* hispánica tardía (T.S.H.T.)

Desde inicios del siglo IV d. C. la industria cerámica hispana se desplaza hacia el medio rural. Junto a algunos talleres supervivientes de la época altoimperial en el valle del Ebro, en la cuenca media y alta del río Arlanza comienza a entreverse un área productiva en el valle del Duero, representada por centros como el Cantarillón (Mambrillas de Lara), alejados de núcleos urbanos de cierta entidad, pero bien conectados con las áreas meseteñas en las que comienza a detectarse una importante aglomeración de *villae*. Sin embargo, no debe inferirse la desaparición total y absoluta de talleres de terra sigillata en las ciudades, ya que existen casos puntuales como los de Clunia y, quizás, Tiermes, en los que se mantiene una producción muy vinculada al abastecimiento propio. Desde el último cuarto del siglo IV se aprecia también un cierto relanzamiento del área riojana.

Desde el punto de vista técnico estos materiales se caracterizan por pastas de consistencia blanda, de coloración anaranjada, cocidas a temperaturas relativamente bajas, y cubiertas ligeras y porosas, también anaranjadas y, generalmente, poco brillantes (fig. 6). La producción de TSHT también se diversifica en una serie lisa y otra con decoración. Dentro de la primera, son abundantes los platos y fuentes, aunque también se realizaron cuencos y formas cerradas. En el capítulo de las decoraciones se han documentado tres técnicas ornamentales: la decoración a molde (con diversos estilos decorativos), el estampado y el burilado.

1.5.2.6. *Terra sigillata* gálica tardía (T.S.G.T.)

En época tardía la Galia fue sede del desarrollo de una vajilla particular que evidencia un retorno a los fuegos reductores, que entran en boga a partir de inicios del siglo V aunque sus primeros tanteos remiten a mediados de la centuria anterior. A pesar de la innovación que supone la vuelta a las cocciones reductoras en algunos de sus grupos, esta producción mantiene lazos con series coetáneas como la TSA D y con tradiciones anteriores como la TSG. Desde el punto de vista formal, junto a una innegable originalidad incluye en su repertorio perfiles derivados del mundo altoimperial, aunque se conocen también jarras, botellas y otras formas cerradas de conocimiento fragmentario. Se han identificado tres áreas de producción: Narbonense, Provenzal y Atlántica,

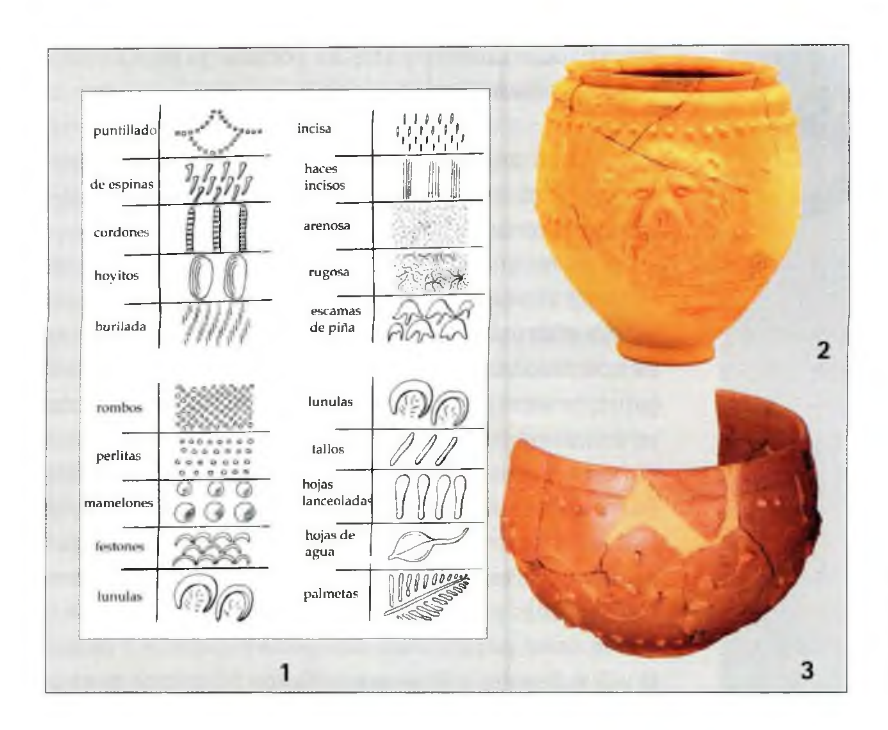


Figura 7. Cerámica de paredes finas. 1: motivos decorativos de la cerámica de paredes finas (de F. Mayet). 2: vaso con decoración aplicada (de C. Fernández Ochoa). 3: vaso con decoración a barbotina (de X. Gil).

cada una de las cuales presenta unas características bien definidas desde el punto de vista tecnológico y formal.

1.5.3. Cerámica de paredes finas

Dentro de esta especie cerámica se incorpora un **repertorio formal** —boles, vasos, cubiletes o tazas— de productos elaborados a torno, de paredes relativamente finas (entre 0,5 y 5 mm), con las superficies lisas o decoradas y unas características de pastas y acabados que varían en función de la época y los centros productivos. A pesar de lo ambiguo de esta definición, estas series encuentran su mejor punto en común en su función como vasos para beber (*vasa potoria*).

Uno de los apartados más interesantes en el estudio de esta especie cerámica es el relativo a sus **procedimientos y motivos decorativos** (fig. 7.1), entre los que se encuentran las incisiones, la decoración a peine (→), burilada, a ruedecilla (→), a molde, con relieves aplicados (→) (fig. 7.2), a la barbotina (fig. 7.3) y la decoración arenosa (→).

La precisión en las dataciones de estas series hacen de ellas un fósil director de interés semejante al de las cerámicas de barniz negro o las sigillatas. Estos materiales comienzan a ser elaborados en **tiempos republicanos** en centros radicados en Italia central y el área etrusca. Los materiales de esta fase presentan pastas de tonalidad beige rosada o beige grisácea, muy fina y bien cocida. Es frecuente que las paredes externas reciban un acabado de cuidadoso pulido de las superficies que a veces produce un oscurecimiento externo. Los perfiles más característicos son los cubiletes fusiformes u ovoides. Su comercialización fue esencialmente mediterránea y occidental.

El **período augusteo-tiberiano** supuso una auténtica eclosión de estos productos que culmina en el surgimiento de talleres provinciales. En época de Augusto se registra un enriquecimiento de los aspectos formales, con perfiles más bajos y abiertos en los que se multiplican la molduras y las acanaladuras de las paredes y se añaden asas a imitación de los productos toréuticos. Las formas más repetidas serán las copas, las tazas de dos asas y borde alto incurvado y los cubiletes de pared vertical u oblicua. A partir del período augusteo se impone también un mayor gusto por las superficies recubiertas con un pigmento o engobe de naturaleza arcillosa con un álcali. El resultado serán superficies de colores pardos y anaranjados, en ocasiones con irisaciones o reflejos metálicos. Una producción característica del período augusteo son los denominados «vasos de tipo *Aco*», una producción a molde realizada por un grupo de alfareros del norte de Italia.

Desde el reinado de Tiberio, ya en **época altoimperial**, se asiste a la implantación de centros productores de cerámica de paredes finas en las provincias occidentales. Se observan ciertas diferencias que se concretan en un predominio de las formas bajas (boles y tazas) y las decoraciones a barbotina en el área mediterránea, en tanto que en las provincias del interior del continente se imponen las formas altas y las decoraciones buriladas.

A **inicios del siglo II** d. C. se constata la desaparición de estas series cerámicas tras perder el pulso en la competencia con el vidrio soplado y por los cambios operados en el gusto de la clientela.

1.5.4. Cerámica vidriada

Esta especie cerámica se establece en el mundo romano por estímulo de las tradiciones griegas. Técnicamente el vidriado se obtenía mediante la aplicación a la superficie del vaso de un recubrimiento de naturaleza vítrea compuesto de



Figura 8. Escifos y copa en cerámica vidriada procedente del taller de Tarso.

productos refractarios (feldespato y cuarzo), fundentes (óxido de plomo) y colorantes (óxidos de hierro, cobre o cobalto). Los centros productores más afamados se hallaron en Oriente, donde el taller de Tarso ha proporcionado evidencias inequívocas de la fabricación entre los siglos II a. C. y I d. C. de piezas con una difusión comercial que afectó al área circunmediterránea y las provincias transalpinas (fig. 8). Otras oficinas debieron radicar en el área de Pérgamo y el sur del Asia Menor. Las piezas de Tarso se caracterizan por presentar pastas de tonalidad blanquecina y un vidriado verde al exterior y melado al interior. La forma más característica es un escifos de pie elevado o base anular. En el apartado de las decoraciones estos productos exhibieron representaciones mitológicas y de combates, así como elementos fitomorfos (→) dispuestos en bandas horizontales. Estos materiales fueron imitados en talleres itálicos aún sin identificar.

Otro grupo de cerámica vidriada desvinculado del oriental radicó en las áreas latina y campana. Estos materiales se produjeron durante los dos primeros siglos de la Era y se caracterizan desde el punto de vista tecnológico por presentar pastas de coloración diversa (rosada, grisácea o amarillenta) con barniz verde al exterior y marrón al interior. En el capítulo morfológico los perfiles más típicos son las copas de pie alto, las jarras lobuladas o los vasos plásticos. Estos materiales se difundieron en los territorios occidentales alcanzado toda Italia, Hispania, Gran Bretaña y parte de la Galia.

1.6. Producciones para la cocina y recipientes auxiliares

En la ya larga trayectoria de los estudios sobre cerámica romana las producciones englobadas bajo el ambiguo término de «cerámica común» han sido hasta fechas muy recientes las grandes olvidadas, aún cuando el número de hallazgos correspondiente a esta especie supera de manera notable el de otras familias alfareras. Si durante mucho tiempo la definición del término «cerámica común» ha sido negativa, sirviendo para designar todo aquello que no eran cerámicas campanienses, sigillatas, paredes finas, lucernas, etc, en nuestros días se aplica a multitud de producciones, unas con vocación comercial a larga distancia y otras —las más numerosas— de circulación local o, como mucho, regional. Dentro de esta denominación tan amplia se incluyen tanto recipientes para uso cotidiano de transformación en la cocina, como piezas para el transporte de líquidos y sólidos, la vajilla de mesa o el almacenamiento. De ahí que su estudio no sea abordable de modo general sino adaptado a regiones o yacimientos concretos. Por otra parte, en el estudio de estos materiales se han aplicado diferentes criterios organizativos. Uno de ellos es el funcional, que agrupa los materiales a partir de sus usos, permitiendo obtener interesantes conclusiones desde el punto de vista socio-económico; sin embargo, aporta en escasa medida datos sobre la producción y comercialización. La clasificación formal, empleada durante mucho tiempo, es un criterio aún más aséptico ya que puede agrupar bajo el rasgo distintivo de una forma coincidente producciones de diferentes talleres. Un último criterio ha sido el tecnológico, que hace posible la identificación de centros de producción y la extensión de su área de circulación. Este procedimiento es el que está deparando mejores resultados, si bien debe considerarse el problema que supone el elevado coste de los análisis arqueométricos necesarios para establecer la caracterización de las diferentes producciones.

Por lo ya apuntado, es evidente que la realización de un estado de la cuestión relativo a todas las producciones existentes en el ámbito occidental del Imperio desborda completamente los objetivos de esta síntesis, por lo que nos limitaremos a esbozar las características más importantes de algunas de las producciones concebidas para el comercio de amplio radio.

Una de las producciones más estudiadas y mejor conocidas es la denominada **cerámica de engobe rojo pompeyano.** Se trata de platos y fuentes de fondo plano, paredes oblicuas y borde engrosado con un recubrimiento interno de una gruesa capa de engobe rojo y huellas evidentes en la base y pared externa de haber sido sometidos a la acción del fuego. Con frecuencia estas fuentes van asociadas a las tapaderas para cubrirlas. El surgimiento de estos productos tuvo lugar a mediados del siglo III a. C. en el ámbito itálico, fundamentalmente en las áreas toscana, campana y lacial. Su producción se mantiene hasta fines del siglo I d. C. Desde mediados del siglo II a.

C. se inicia su exportación a escala importante como producto complementario en los cargamentos de ánforas vinarias procedentes del área campana, circunstancia que favoreció el surgimiento de imitaciones provinciales en todos los ámbitos a los que se dirigió su comercio, incluida la Península Ibérica.

Otra producción itálica con presencia apreciable en los mercados fueron los **morteros.** El *mortarium* es un recipiente con forma de cuenco (fig. 9.3), con una superficie interna de fricción conseguida mediante una serie de estrías o la incrustación de granos de arena. Se utilizaba fundamentalmente para triturar y preparar salsas con especias o semillas o recetas de consistencia cremosa que se deslizarían con facilidad a través del pico vertedero que suelen presentar en el borde. No debe despreciarse su empleo en la trituración, mezcla y maceración de colorantes, perfumes y productos medicinales. Se trata de materiales muy difundidos desde sus centros de fabricación itálicos hacia todo el ámbito occidental, con una presencia más que representativa en los campamentos militares. Algunos de ellos presentan marca de *officina*. Las provincias occidentales contaron con centros en los que se fabricaron recipientes de estas características dirigidos a un entorno local o comarcal.

Otra de las más difundidas producciones de cerámica común radicó en el N de África. Dentro del término amplio de **cerámica africana de cocina** se incorporan varias producciones de recipientes de uso doméstico radicadas en diferentes regiones norteafricanas con una data de partida del siglo I d. C. Entre las series más difundidas se encuentra la denominada *cerámica barnizada*, que se distingue de la producción de TSA A por la ausencia de barniz en la superficie externa. Como ésta, se fabricó en el norte de Túnez y Cartago entre los siglos I y IV d. C. Una producción asociada en origen y distribución comercial a la TSA A, A/D y D es la *cerámica de pátina cenicienta*, fabricada también en la región de Cartago entre los siglos II y IV d. C. Esta denominación deriva de la aplicación en la superficie exterior de las paredes de las cazuelas y el borde de las tapaderas de una pátina de color gris. Se exportó a todo el Mediterráneo occidental (Hispania, Italia, Galia) y entre sus formas más repetidas se encuentran las cazuelas de borde bífido, las escudillas y los platos-tapadera. La progresiva implantación de las formas profundas aplicadas a los procesos culinarios en caliente desde fines del siglo I d. C. ha sido interpretada como un indicador de cambios en la alimentación, en los que se iría sustituyendo las *patinae* realizadas en hornos, por otras recetas que precisan cocción como la *puls*, una especie de puré realizado con una base de agua, leche o caldo que se mezclaba con harina de trigo, de mijo o sémola de trigo.



Figura 9. Cerámica común romana. 1: cazuela (de X. Gil). 2: botellas (de X. Gil). 3: *mortarium*.

1.7. Envases para el transporte y almacenamiento

El envase comercial por excelencia en el mundo romano fue el **ánfora.** Esta denominación genérica se aplica a un contenedor cerámico robusto, de cuerpo alargado o globular y dos asas en la zona del cuello para facilitar su movimiento. Aunque algunos modelos presentan una base plana (fig. 10.4), una característica bastante extendida en este tipo de recipiente es el remate de su base en un pivote apuntado o rematado en un botón. Este tipo de base facilitaba su manipulación, permitía su hincamiento en tierra y, sobre todo, su apilamiento en varias capas en las bodegas de los navíos que las transportaban. El ánfora, en tanto que envase de mercancías de distinto género, es un producto cerámico privilegiado para el conocimiento y restitución de algunos de los más interesantes capítulos de la historia económica del mundo romano.

Desde el punto de vista tecnológico se trata de piezas realizadas con arcillas poco depuradas, a las que se añaden desgrasantes de granulometría media. Dado su tamaño, se confeccionaban en partes que después se unían con arcilla fresca. La tarea final del modelado consistía en el desbastado de las superficies internas y externas, utilizando pulidores y bruñidores de metal o madera. Para facilitar su estanqueidad se les daba un baño de engobe compuesto de arcilla muy depurada en estado líquido antes de la cocción. Una vez cocidas las piezas, podía aplicarse un revestimiento resinoso en su interior, tratamiento que fue especialmente frecuente en las ánforas vinarias y de salazones. Los alfares se localizan generalmente en zonas de fácil acceso y lo más cercanas posibles a los puntos de embarque.

La **función** del ánfora como envase de mercancías se consagró desde la época griega gracias a sus aptitudes para el transporte masivo por vía marítima, con una importante reducción de los costes. A través de los estudios realizados sobre diversas fuentes iconográficas en las que se representan navíos de transporte y gracias a las investigaciones arqueológicas sobre pecios, es posible conocer la carga de algunos de estos barcos, que alcanzó las 500 Tm en la nave de Albenga. Las mismas fuentes de información permiten recomponer la disposición de las ánforas en diversos estratos colocándolas al tresbolillo, con una primera capa bien asentada sobre tablazones y las sucesivas con los pivotes encajados en los espacios libres entre cada dos piezas.

El **contenido** de las ánforas fue muy variado. Los productos más habituales fueron el vino, las salazones y el aceite pero también se emplearon como envases de frutos en conserva, aceitunas, miel, legumbres y cereales. El vino fue un producto con un elevado grado de comercialización en la Antigüedad. Algunas formas anfóricas ligadas a los caldos de determinadas regiones llegaron a convertirse en distintivos de origen de los productos. Entre las zonas vinarias más afamadas se encuentran la Campania, Sicilia, el sur de la Galia e Hispania. También las salazones constituyeron el núcleo de importantes redes comerciales, radicando algunas de las más apreciadas en la zona del Estrecho, el Levante hispano y la costa S de Francia. El aceite fue otro producto esencial en la trama económica del Imperio. No en vano, se trataba de un elemento de importante consumo tanto para la alimentación como para la iluminación, la medicina o la perfumería. Hispania se situó durante un tiempo a la cabeza de las exportaciones de aceite a Roma, tomando el norte de África en fechas más avanzadas el relevo en este protagonismo comercial. En los puntos de embarque se llevaba a cabo el trasvase de los productos haciendo llegar los vinos y líquidos en grandes odres, en carros o a lomos de animales, para distribuirlos después en las ánforas, que se sellaban tras su llenado con distintos sistemas. El más común fue un tapón de terracota o corcho colocado en la boca del recipiente y fijado con una capa de cal o mortero sobre la que estampaba en fresco el sello del *negotiator.* También se utilizaron como cierres piezas cerámicas recortadas.

A su llegada al puerto de destino las ánforas se desembarcaban a hombros de esclavos o porteadores profesionales. Aunque algunas veces se transportaban colgadas de un palo a hombros de porteadores, la mayoría de las veces el con-

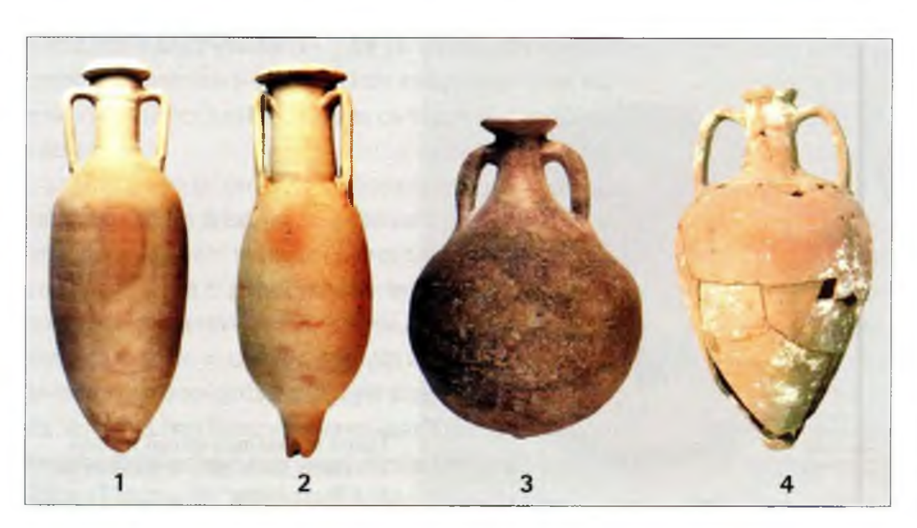


Figura 10. Ánforas. 1: ánfora vinaria Dressel 2-4. 2: ánfora de salazones Dressel 7-11. 3: ánfora olearia Dressel 20. 4: ánfora vinaria Gauloise 4.

tenido se hacía pasar a recipientes de manejo más sencillo y se abandonaban en el mismo lugar. Estos desechos son los que formaron en Roma, a orilla del Tíber, el célebre Monte Testaccio, un montículo con un perímetro de cerca de 1 km y una altura máxima sobre el nivel del mar de 45 m, formado enteramente por millones de fragmentos de ánforas. El Testaccio es un monumento a la basura bien organizada y su excavación está demostrando que se trata de un auténtico archivo fiscal del Imperio romano. Otras veces, cuando las ánforas transportaban vinos afamados se utilizaban como envase directo, dispuestas en las *cellae vinariae* sobre estructuras metálicas o de madera.

Uno de los aspectos que más colaboran en destacar el inestimable papel de las ánforas como documentos económicos consiste en la serie de **marcas e inscripciones** que ilustran diferentes fases del proceso de producción y comercialización de envases y contenidos. Esta información adopta la forma de sellos impresos y de anotaciones pintadas en la superficie de las ánforas, sobre el cuello, la boca o el cuerpo —los *tituli picti*—. En los primeros, generalmente sellos con siglas impresas o símbolos, se suele identificar a los responsables de las primeras etapas del proceso de producción e intercambio, ya sean los propietarios de la mercancía, los exportadores o los alfareros. Los segundos contienen anotaciones de tipo fiscal; podían establecer el peso, origen, destino del producto, de los responsables de la exportación, del día en embarque y arribo a puerto, etc. No faltaron también *grafitti* pre o post-cocción realizados con un instrumento punzante y que pudieron servir de marcas de control de producción.

Por lo que atañe a la **tipología**, desde la clasificación inicial de H. Dressel (1879) a los últimos trabajos se han ido aplicando diferentes criterios, primando en estos últimos el estudio de la secuencia en cada centro productivo mediante la observación de los detalles formales que marcan la evolución de las formas. Los primeros prototipos, clasificados como Dressel 1, surgen en Italia a partir de modelos griegos y originarán numerosas variantes en los ambientes provinciales. A finales del s. I a. C. y por influjo de los vinos del Egeo aparece un nuevo tipo de ánfora denominado Dressel 2/4 (fig.10.1) que también será objeto de innumerables imitaciones. Asimismo, por las mismas fechas tienen su arranque las importaciones por Roma de aceites y salazones de la Bética (prototipos Dressel 20 y Dressel 7-11) (fig. 10.3 y 10.2), a las que se incorporarán enseguida las de productos africanos y gálicos. De esto se deduce que los principales centros de producción radican en las provincias citadas.

Otros recipientes destinados al transporte y, sobre todo, al almacenaje son los ***dolia***. Se trataba de grandes vasijas anchas, ventrudas y, a veces, con tres o cuatro asas dobles en la parte superior para facilitar su movimiento. Su base suele ser completamente plana y solían quedar semienterrados en el suelo para facilitar el acceso a su contenido. Su capacidad es mucho mayor, llegando a ser unas 17 veces más la del ánfora. *El dolium* es el envase de la bodega por antonomasia. Se emplearon para contener vino o aceite, lo que no imposibilita su uso como depósito de grano en algún ejemplo portuario. La evolución formal desde el s. I a. C. hasta el s. V d. C. se manifiesta en la conformación del borde que evoluciona desde las formas horizontales hacia las verticales.

1.8. Lucernas

La función primordial de las lucernas o lámparas de aceite fue la iluminación. Para este uso se aplicaron tanto en ambientes públicos como privados y con finalidad cotidiana, religiosa y funeraria. Los principios de su funcionamiento fueron muy simples: un depósito para el combustible, el combustible -generalmente aceite vegetal, sobre todo el de oliva- y una mecha —fabricada en un material fibroso (estopa, papiro, lino , lana, etc)— que absorbía el aceite para alimentar la llama.

Desde el punto de vista técnico, estos objetos pudieron realizarse por varios **procedimientos de elaboración**. El modelado a mano fue un sistema muy escasamente empleado. La realización a torno fue el método mas antiguo, si bien muy pronto, desde el siglo III a. C., se sustituirá por la confección con molde, técnica que perdurará a lo largo de todo el Imperio.

Las lucernas están compuestas por dos **partes** fundamentales: un depósito destinado a contener el combustible y un pico que sostiene la mecha; estos elementos presentan distintas variantes que dan lugar a la existencia de un gran número de tipos distintos entre sí.

En otro orden de cosas, interesa destacar que las lucernas romanas pueden presentar diversos tipos de inscripción o leyenda localizados en cualquiera de sus partes. Estas inscripciones pueden referirse bien al motivo decorativo o a su uso, o bien ser fórmulas dirigidas al público. Lo normal es que se trate de marcas de *officina* que identifican el taller de origen y se sitúan en la base.

Desde el punto de vista de su **contexto productivo**, lo habitual de su empleo explica la existencia de numerosos talleres productores de lucernas en el ámbito occidental del Imperio. Sin embargo, para hablar de talleres en sentido estricto deben aportarse más indicios que el mero hallazgo de moldes, dada la facilidad con que podían reproducirse estos objetos mediante la técnica del sobremolde, que empleaba una lucerna en uso como matriz para la obtención de nuevos ejemplares.

Desde el punto de vista tipológico las lucernas experimentan una clara **evolución temporal.** Los ejemplares más antiguos proceden de la Península Itálica, donde se fabricaron con la misma técnica empleada en la realización de las cerámicas de **barniz negro** (tipo bicónico del Esquilino, tipo Ricci B y modelos etruscos fabricados en el siglo III y media-

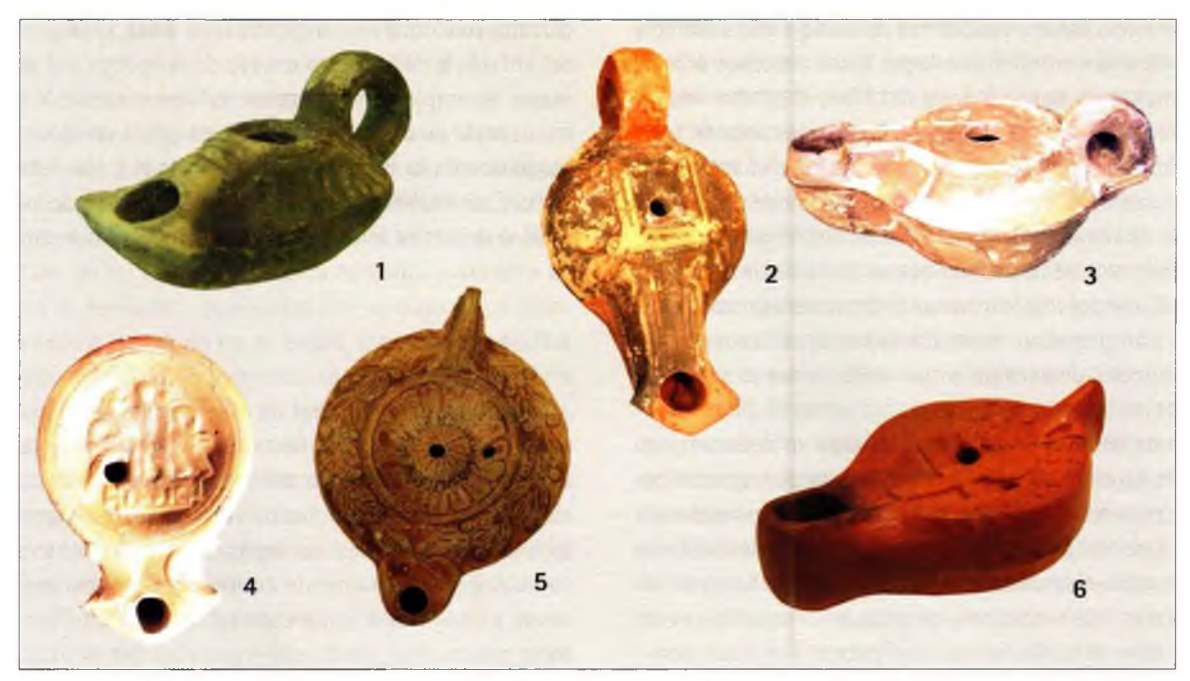


Figura 11. Lucernas. 1: lucerna republicana de barniz negro. 2: *vogelkoflampen* (Dressel 4). 3: lucerna de canal. 4: lucerna de volutas (Dressel 9C) (de G. Rodríguez). 5: lucerna de disco (Dressel 27-28). 6: lucerna africana.

dos del I a. C.) (fig.11.1). El tránsito entre el barniz negro y el rojo está representado por los tipos denominados **delfiniformes** (formas Dressel 2-4), fabricados entre el segundo tercio del siglo I a. C. y la época de Augusto. Dentro de este grupo destaca la conocida como «lucerna de cabeza de ave» (*Vogelkopflampen*, Dressel 4), una producción de origen centroitálico cuya característica esencial son las cabezas de ave que flanquean la piquera (fig. 11.2).

Las primeras producciones imperiales fueron las **lucernas de volutas** (formas Dressel 9-14). Desde el punto de vista morfológico, estos tipos se caracterizan por la presencia de un disco cóncavo, espacio ahora más amplio y susceptible de ser decorado con un completo repertorio ornamental (representaciones de divinidades, escenas de la vida cotidiana, escenas de circo o gladiatura, máscaras teatrales, escenas eróticas, motivos florales, etc); la característica formal que da nombre a la producción consiste en la presencia de dos elementos decorativos a modo de volutas que flanquean el arranque del *rostrum* (→) (fig. 11.4). Los modelos más antiguos surgen durante la época augustea en talleres del Lacio y Campania. La difusión en el Occidente de estos modelos dará lugar a una multiplicación del número de talleres locales que llegará a desbancar a las importaciones itálicas.

Durante los reinados de Nerón y Vespasiano el valle del Po se suma a la nómina de centros de fabricación de lucernas cerámicas. En estos talleres surge una nueva tipología más adaptada morfológicamente a su fabricación y comercialización a gran escala. Se trata de las denominadas **lucernas de canal** (formas Dressel 5-6), también conocidas como *firmalampen* a causa de la presencia de marcas de alfarero. El cuerpo es troncocónico y posee una amplia orla con dos o tres abultamientos rectangulares destinados al apoyo de las piezas en los hornos durante la cocción. Su característica esencial es la presencia de una alta moldura abierta o cerrada respecto al pico que separa el disco del margo (fig.11.3). Fueron largamente imitadas en talleres provinciales.

Desde mediados del siglo I o ya en época flavia comienza a producirse otra tipología de lucerna que supone un cambio importante respecto a las anteriores y está llamada a sustituir a las lucernas de volutas desde el último cuarto del siglo I d. C., con una presencia mantenida en los mercados durante toda la centuria siguiente y aún el siglo III. Se trata de las **lucernas de disco** con diferentes variedades establecidas en razón de la forma de la piquera y su unión con el *infundibulum* (→) (formas Dressel 17-24). Se caracterizan por un cuerpo circular con amplia orla, disco de pequeñas dimensiones y piquera redondeada (fig. 11.5). El disco solía presentar una decoración menos elaborada que en las lucernas de volutas hasta desaparecer completamente en los ejemplares más modernos. La producción inicial de este tipo de materiales radicó en la región centroitálica. Poco después, el estímulo de sus importaciones incitó el desarrollo de estos modelos por parte de talleres norteafricanos que, a la postre, acabarían restringiendo la capacidad difusora de los talleres autores de la creación del tipo. Las lucernas de disco presentan con cierta frecuencia marcas de *officina*.

Las producciones tardías se identifican en gran medida con las familias de lucernas fabricadas en el N de África, también conocidas en la bibliografía como **lucernas africanas o paleocristianas.** Estos materiales fueron fabricados por talleres situados en la provincia Proconsular y Byzacena entre los siglos

IV y VIII d. C. Técnicamente, fueron realizadas con las mismas arcillas y acabados que los de la *terra sigillata africana* C y D, por lo que resulta presumible que se realizaron en los mismos talleres. Estas lucernas invadieron los mercados occidentales hasta la conquista islámica, por lo que se convierten en fósiles directores de los yacimientos bajoimperiales y tardoantiguos de esta zona del Mediterráneo. Aún dentro de una cierta variabilidad formal, estos objetos, que suelen presentar un notable tamaño, se caracterizan por un cuerpo de tendencia ovoide, con perfil troncocónico y una piquera larga, apenas diferenciada del cuerpo y unida al disco mediante un canal abierto (fig. 11.6). Tanto el disco como la orla suelen estar decorados. En el primero suelen representarse elementos geométricos, vegetales y zoomorfos, así como cruces y crismones, motivos todos ellos presentes en las producciones de T.S.A. con la que mantienen relación. Estas series lucernarias fueron objeto de imitaciones en el mundo noritálico e incluso en el hispánico.

2. EL VIDRIO. EVOLUCIÓN FORMAL Y ASPECTOS FUNCIONALES

El vidrio en época romana fue un material utilizado con asiduidad en la fabricación de objetos de toda índole y en todos los ámbitos sociales. S. Fleming ha estimado que en el siglo II d. C. la producción anual de vidrio alcanzaba un millón de piezas para una población de 54 millones de habitantes.

La producción vítrea supuso una auténtica «revolución» en las costumbres, en la arquitectura y también una revolución científica. El vidrio se convirtió en el material predilecto para la conservación de cosméticos y sustancias medicinales y también para la vajilla, ya sea destinada al almacenaje o a los servicios de mesa. Las ventanas se cubrieron con vidrios, hecho que permitía el paso de la luz y también el vidrio se empleó para la fabricación de teselas destinadas, sobre todo, a los mo-



Figura 12. Recipientes de vajilla y almacenaje.
1: vaso (siglo I, Ampurias).
2: copa (siglo III, Huelva).
3: cuenco (siglo I, Cartago).
4: plato (siglo III, Palencia).
5: *askos* (siglo I, Pompeya).
6: jarra (siglo I, Pompeya).
7: botella (siglo I, Pompeya).
8: frasco (siglo I, Pompeya).
9: olla (siglos I-II, Tarragona).
10: ánfora (siglo I, Pompeya).
11: embudo (siglo I, Pompeya)
(1 y 9 de *La fragilitat en el temps. El vidre a l'antiguitat*;
5, 6, 7, 8, 10 y 11 de *Vitrum. Il vetro fra arte e scienza nel mondo romano*;
2, 3 y 4 de *Vidrio romano en España. La revolución del vidrio soplado*).

saicos parietales. El mundo científico y tecnológico también se benefició del vidrio, creándose lentes plano-convexas que permitían su uso como lupas e idéntica utilidad tenían las esferas de vidrio rellenas de agua; para medir capacidades y volúmenes en escala los recipientes de vidrio se utilizaron por su precisión y transparencia.

2.1. La funcionalidad

Entre los romanos existió una preferencia por el vidrio para usos diferentes y muy concretos, debido a características tales como la transparencia, la fácil limpieza y la impermeabilidad. Atendiendo a su funcionalidad, los objetos realizados en vidrio pueden clasificarse en varios grupos:

- **Recipientes relacionados con la alimentación** ya sea como vajilla de mesa o como vasijas de almacenaje. Dependiendo de su utilización, la **vajilla de mesa** se clasifica en:
  - Recipientes para beber: vasos, que se definen como un recipiente de mayor altura que anchura con base anular o sin ella (fig. 12.1) y copas (fig. 12.2) y cazos (*trullae*) que se distinguen por su largo mango.
  - Recipientes de uso mixto utilizados para líquidos o semilíquidos: cuencos (fig. 12.3), caracterizados por mayor anchura que anchura, y tazas con asa.
  - Recipientes para comer o presentar los alimentos: platos (fig. 12.4) y fuentes, cuya diferencia se establece en el diámetro de la boca, mayor de 24 cm en las fuentes.
  - Vertedores o escanciadores: jarras con cuerpo esférico u ovoide, asa y boca con vertedor (fig. 12.6), botellas de cuerpo cilíndrico o prismático y cuello estrecho (fig. 12.7) y *askoi* (fig. 12.5).

  La **vajilla de almacenaje** se agrupa dependiendo de sus contenidos:
  - Contenedores de alimentos: ollas o urnas, que en ocasiones se destinan a usos funerarios, y frascos (fig. 12.8 y 9).
  - Contenedores de líquidos. A pesar de que tradicionalmente se considera que son los recipientes cerámicos, preferentemente ánforas, los usados para contener vino y aceite, las fuentes iconográficas nos informan de la existencia de ciertos tipos de recipientes de vidrio utilizados como contenedores. El vino se guardaba en botellas y garrafas que, en ocasiones, aparecen por parejas y dentro de una cesta para preservarlas de la humedad y también se documentan las jarras y los anforiscos (fig. 12.10).

    El *garum*, en todas sus variedades, era un alimento que, por su alta consideración en la cocina romana, requería de una conservación especialmente adecuada. Aunque no existe evidencia arqueológica del uso de recipientes vítreos para este uso, es de suponer que botellas y jarras se empleasen como envases, sobre todo en el ámbito doméstico.

  Existen, además una serie de piezas auxiliares como embudos (fig. 12.11), tapaderas, trípodes, soportes para vasijas y biberones.
- **Recipientes destinados al aseo personal y prácticas médicas.** El vidrio es una materia de excepcionales cualidades para la preservación de perfumes y ungüentos, de base oleosa y no alcohólica, ya que garantizaba la estabilidad química de la mezcla. Los recipientes característicos destinados a la conservación son los ungüentarios o balsamarios, realizados con la técnica de soplado, de cuerpo globular, piriforme o esférico, provistos de cuellos largos y estrechos y cuyo tamaño es inferior a los 10 cm (fig. 13.1 y 2). Existen otros tipos más refinados en forma de uvas, piñas o rostros humanos que se soplaban a molde (fig. 13.3 y 4). Estos recipientes se imponen en los últimos años del s. I a. C. Durante los siglos II y III adoptan forma campaniforme y están provistos de un largo cuello (fig. 13.5). En el siglo V tienen dos asas y están decorados con nervaduras (fig. 13.6). En época bajoimperial se usaron los recipientes en forma de olla para contener los aceites perfumados destinados al cuidado del cuerpo (fig. 13.7).

  Para aplicar el perfume, remover los ungüentos o dosificarlos se usaban varillas, osculatorios (→) y cucharas dosificadoras.

  Los recipientes de vidrio también sirvieron para contener medicamentos, pero no debe menospreciarse su uso en los laboratorios dada su transparencia. Los recipientes hallados en los ajuares médicos son de diversos tipos, no hallando formas características para usos medicinales.

  También objetos realizados en vidrio se utilizaban con fines terapéuticos como las bolas de vidrio expuestas a los rayos solares para cauterizar heridas, tal y como relata Plinio.

  El vidrio también tiene propiedades terapéuticas *per se* y molido y reducido a un fino polvo era un ingrediente usado en medicamentos destinados a curar úlceras, llagas, enfermedades de la orina y enfermedades dentales.
- **Adorno personal.** El vidrio permitía una imitación perfecta de piedras preciosas y semipreciosas, por lo que usó para realizar abalorios que pudieran encastrarse en anillos, pendientes, pulseras, collares, colgantes y amuletos, y también se realizaron en vidrio brazaletes, fíbulas, botones y agujas para el cabello.
- **Juego:** fichas, dados, tabas, pelotas o bolas.
- **Iluminación:** lámparas y lucernas.
- **Construcción.** La utilización del vidrio en la arqui-

tectura se constata en los vidrios de ventanas, los revestimientos murales en forma de placas o taracea y las teselas para mosaicos que aparecen en época julio-claudia, aunque es el siglo III el momento de mayor difusión.

El vidrio plano empleado para cerrar los vanos de ventanas es una creación romana del s. I d. C. y su empleo es característico de las provincias occidentales y sólo en el s. IV se documenta en la zona oriental del Imperio. Era un requisito casi imprescindible en las termas, ya que permitía la luminosidad, a la vez que mantenía la temperatura interior que requerían las estancias calientes.

- **Óptica:** lentes plano-convexas que podían utilizarse como lupas.
- **Ornamentación mueble:** esmaltes, ojos para las esculturas y soporte para la pintura.
- **Ámbito funerario**. No existen vasijas de vidrio con un uso específicamente funerario, sino que se adaptan vasijas inicialmente destinadas a la alimentación o a la cosmética. Los vidrios relacionados con este ámbito pueden clasificarse en tres grupos: las urnas cinerarias, el ajuar y los recipientes empleados en los banquetes funerarios. Los contenedores de cenizas, dada su fragilidad, se protegían con urnas de plomo o de piedra y en su interior se depositaban ungüentarios, como parte del ajuar.

2.2. Evolución formal y decorativa

La técnica del vidrio soplado se descubre a mediados del s. I a. C. en el área sirio-palestina. Inicialmente esta técnica se aplica únicamente a la fabricación de balsamarios y ungüentarios y el resto de los recipientes se realizaban a molde con un repertorio morfológico que se resumía a copas (lisas, carenadas o con costillas) y platos, realizados con una gran variedad de colores y de técnicas decorativas (en relación a la fabricación del vidrio y a las técnicas decorativas, remitimos al apartado 3.2. del Tema 17).

La rápida aplicación a gran escala del soplado permitió una producción muy rápida y la estandarización de las formas y es posible afirmar que a mediados del s. I d. C. la técnica estaba completamente desarrollada. Durante los siglos I y II d. C. predomina el vidrio común de color azul o verde azulado que presenta impurezas visibles. Características de esta época son las botellas de cuerpo cilíndrico o cúbico, realizadas con la técnica del soplado molde y de color azul verdoso. Existen también otras producciones más refinadas realizadas con un vidrio transparente e incoloro que podían recibir decoración pintada o tallada, con motivos geométricos y figurativos. Otras técnicas decorativas son la aplicación de glóbulos, característica de los talleres del N de Italia y distribuidas por todo el Imperio y los hilos de colores que, a veces, forman motivos serpentiformes, técnica iniciada en el siglo II y que tuvo gran éxito en épocas posteriores.

A partir del siglo IV la producción de objetos de vidrio experimenta profundos cambios tanto técnicos como morfológicos. Aunque continúa la fabricación de recipientes de calidad como los decorados con incisiones o los que presentan fondo dorado, comienza la elaboración de una vajilla corriente que se caracteriza por el vidrio incoloro o de tonos verdosos en el que existen burbujas de aire e impurezas que denotan su baja calidad. Además los recipientes son generalmente lisos y la decoración, cuando existe, se ciñe a un repertorio muy restringido con técnicas de incisión. Junto al empeoramiento de la técnica, el repertorio formal también



Figura 13. Ungüentarios. 1 y 2: siglo I, Pompeya. 3: siglo III, Mediterráneo oriental. 4: siglo III, Mediterráneo oriental. 5: siglo I, Siria o Italia del N. 6: siglo IV, Museo Arqueológico de Barcelona. 7: siglos III-IV, Mediterráneo oriental. (1 y 2 de *Vitrum. Il vetro fra arte e scienza nel mondo romano*; 3, 4 y 5 de *La fragilitat en el temps. El vidre a l'antiguitat* y 6 y 7 de *El vidrio romano en España. La revolución del vidrio soplado*).

sufre una importante reducción: vasos sin pie, copas semiesféricas, botellas globulares, lucernas cónicas y los frascos de uso litúrgico o funerario.

De finales del siglo III, aunque tienen su desarrollo en el IV d. C. son la técnica de la diatreta y la decoración de los vidrios dorados o *fondi d'oro*. Estos últimos perduran hasta el siglo VI y tienen un particular éxito en el mundo paleocristiano. Son generalmente copas y vasos con pie, en cuyo fondo se aplicaba una fina lámina de oro, en la que se realizaban figuras mediante incisión y también mediante pintura y sobre la que se disponía una segunda capa de vidrio. Los temas representados son los característicos de la iconografía paleocristiana, aunque los hay también de carácter pagano. Los fondos decorados de estos recipientes se insertaban, como distintivo o simplemente como un elemento decorativo, en la argamasa que sellaba los *loculi* de las catacumbas.

Entre finales del siglo IV y el siglo V los talleres comienzan una cierta recuperación, tanto en lo relativo a la técnica como en el repertorio formal. El color del vidrio es verdoso o amarillento y las incisiones se reemplazan por filamentos en relieve. Las formas características del s. V siguen la tipología del siglo anterior como los platos sin pie, la copa semiesférica y la botella globular; sin embargo los balsamarios presentan dos asas y están decorados con nervaduras.

3. LOS METALES. TIPOS DE OBJETOS Y FUNCIONALIDAD

La civilización romana fue muy rica en fuentes metalíferas y contó con hábiles artesanos que llevaron a la metalurgia a altos niveles de perfeccionamiento. La elaboración de los metales se denomina *caelatura* y el nombre deriva de *caelum*, cincel, y por lo tanto el *caelator* era el artesano que trabajaba el metal, entendiendo bajo este término el artesano que aplicaba todas las técnicas decorativas del metal. Estos artesanos eran generalmente libertos o esclavos que podían trabajar en talleres dirigidos por artesanos de mayor categoría y estaban especializados en fabricar los diversos tipos de objetos. La producción de objetos metálicos es un fenómeno fundamentalmente urbano, si bien durante el siglo IV pudieron multiplicarse los talleres en los establecimientos rurales para cubrir las necesidades del complejo económico que es la *villa*.

Los objetos y elementos metálicos estuvieron presentes en la mayor parte de las actividades de la sociedad romana, ya sean de carácter público o privado. Aunque se constata el uso de diversas aleaciones metálicas, haremos referencia únicamente a los cuatro metales principales, el bronce y el hierro, la plata y el oro. En relación a su extracción y transformación remitimos al apartado correspondiente del Tema 17.

3.1. Bronce y hierro

Los útiles e instrumentos realizados en bronce y hierro pueden agruparse en las siguientes categorías, dependiendo del sector para el que fueron creados:

- En las actividades relacionadas con el sector primario, como **la agricultura, la ganadería, la caza y la pesca**, el hierro es el metal utilizado para la fabricación de los instrumentos, que se complementaba con la madera usada para los mangos. La tipología de estos objetos apenas experimenta cambios a lo largo del tiempo (fig. 14.1-4).
- **Minería y cantería.** Los instrumentos destinados al trabajo en las minas y en las canteras también estaban realizados en hierro y entre otros podemos citar los picos punterolas, punteros, cinceles y tornillos de Arquímedes para el drenaje de las galerías mineras (vid. Tema 17).
- En **actividades de carácter artesanal**, como la carpintería y la forja se usaban también instrumentos de hierro y de bronce y lo mismo sucede en trabajos tales como el curtido de pieles (fig. 14.5-6).
- **Construcción**. En este terreno, además de los útiles utilizados por los albañiles, existe un gran número de objetos metálicos de carácter funcional como las grapas y pernos de hierro, los clavos de hierro y de bronce. Otros elementos metálicos asociados a la construcción son de carácter arquitectónico-decorativo como los capiteles de bronce constatados en el circo Flaminio y en el Panteón, las láminas, también de bronce, utilizadas para el revestimiento de los te-

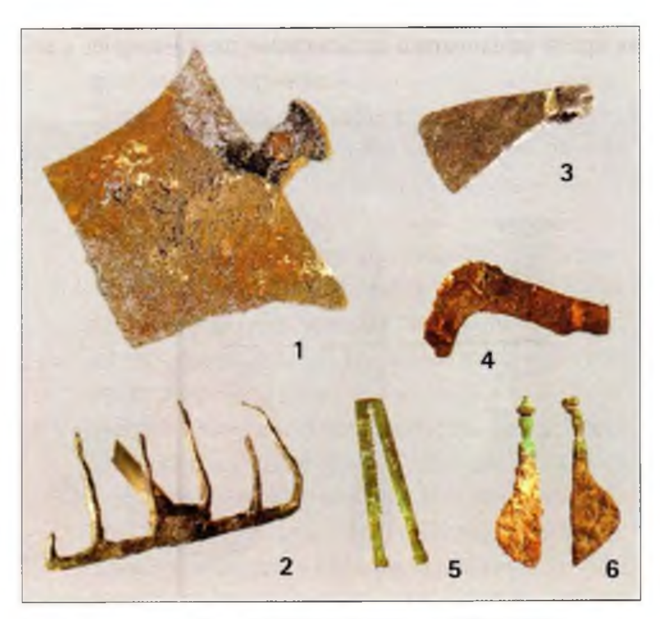


Figura 14. Instrumentos agrícolas y artesanos (Pompeya). 1: azada. 2: rastrillo. 3: hacha. 4: hoz. 5: pinzas dentadas para trabajo del cuero. 6: cuchillos para el trabajo del cuero (1, 2 y 3 de *Homo Faber*; 4, 5 y 6 de *Rediscovering Pompeii*).

chos, así como puertas y umbrales con sus correspondientes bisagras, cerrojos, cerraduras y llaves. Junto a estos materiales son de cita obligatoria las cañerías de plomo y las bañeras y cisternas realizadas en el mismo material.

- **Economía y comercio**. En este apartado podemos incluir las monedas que, en el sentido actual de la palabra, comienzan a emitirse en Roma a partir del año 290 a. C. Para su fabricación se utilizaron el oro, la plata, el bronce, el cobre y el oricalco. También están relacionados con el mundo económico y comercial las balanzas, los pesos y las medidas.
- **Usos militares**. El hierro era el metal más utilizado para la fabricación de armas tanto ofensivas como defensivas: el *pilum* o lanza legionaria de casi 2 m de longitud, cuyo extremo metálico era de hierro; el *gladius*, arma corta de hoja ancha, de unos 50 cm de longitud, filo de hierro y empuñadura de bronce, al igual que la *spatha*, más larga y el *pugio* (puñal) de menor tamaño. Los escudos eran de madera, pero tenían borde y umbo central de metal, generalmente bronce. Las armaduras militares también tenían elementos realizados en metal, como la *loriga* o malla sin mangas muy flexible y formada por placas metálicas unidas por hilos de hierro o bronce, usadas por los caballeros y las grebas usadas como protección para las piernas. Desde la segunda mitad del siglo I d. C., el casco del legionario romano es de hierro y semejante al anterior que era de bronce, aunque tenía las partes anterior y posterior más prolongadas y cresta con penacho.
- Un apartado particular lo constituyen los **atalajes de caballo** que tienen un importante desarrollo en la Hispania bajoimperial y que consisten en pasarriendas, frontales y camas de frenos.
- **Usos epigráficos.** El bronce era el material en el que se escribían las leyes para su exposición pública en lugares destacados de la ciudad. Grandes letras de bronce se incluían en los edificios públicos para narrar quien había sufragado la construcción, para quien estaba destinada o que acontecimiento inducía la construcción. También los pactos de hospitalidad entre individuos o entre comunidades se grababan en tabulae de bronce, generalmente de pequeño tamaño, rematadas por frontones o palmetas que se colgaban en las casas o en los edificios públicos.
- La **religión y la liturgia**. En este apartado se incluyen distintas categorías. En primer lugar las esculturas de bronce de pequeño tamaño, cuyo destino era el culto doméstico y que representaban tanto a los dioses protectores del hogar, los Lares (fig. 15.2), como a otras divinidades del Panteón romano (fig. 15.3) y también las pequeñas esculturas que se depositaban como exvotos en los santuarios. Un segundo grupo de objetos lo constituyen los instrumentos sacerdotales (fig. 15.1), realizados en bronce o en plata y entre los que son de cita obligatoria el *simpulum*, recipiente en forma de cucharón, con mango vertical con el que se hacían las libaciones en los sacrificios; el *aspergillum*, hisopo o aspersorio, es un utensilio con mango rígido cuyo extremo concluía en un plumero de pelo de caballo que era la parte que se mojaba en el agua purificadora, y que era utilizado en las ceremonias religiosas para rociar el altar y la víctima que se iba a inmolar antes del *sacrificium* y también cuando se trataba de liberar de malos espíritus un lugar o territorio; la *secespita* o cuchillo de victimario y las *securis*, distintos tipos de hachas ceremoniales utilizadas por los pontífices en los sacrificios; el *lituus* o báculo de forma curva, emblema de los augures; la *patera* y jarra o *praferi culum*, recipientes concebidos para los lavados rituales y para recibir líquidos en las libaciones ante el altar. El culto cristiano lleva consigo una serie de objetos de carácter litúrgico relacionados con las ceremonias de la nueva religión. Entre ellos destacan las cruces colgantes o de procesión (fig. 15.4) que



Figura 15. Bronces religiosos y litúrgicos. 1: placa de altar de *Ercavica* (Cuenca) con representación de instrumentos litúrgicos (*aspergillum*, *albogalerus*, *simpulum*, pátera, *praefericulum* y bucráneo). 2: estatuilla de Lar. 3: estatuilla de Baco. 4: cruz colgante (Baena, Córdoba). 5: incensario (Basílica de Bolavar, Lérida). 6: patena (Las Pesqueras, Segovia). 7: jarras litúrgicas (Las Pesqueras, Segovia) (1, 4-8 de *Los bronces romanos en España*; 2 y 3 de *Rediscovering Pompeii.*

pueden utilizarse de forma individual o bien forman parte de otro tipo de objetos como los incensarios (fig. 15.5); los jarritos y patenas (fig. 15.6 y 7) que se usaban para la liturgia eucarística, bautismal o para la ordenación de los diáconos.

– Los **instrumentos musicales** en el mundo romano pueden relacionarse con el ámbito público, en el que se destinan a ceremonias, oficiales o sagradas, y sobre todo a desfiles militares y también se utilizan en el ámbito privado. En el grupo de instrumentos de viento hay que señalar el *cornu* (fig. 16.1), la *tuba* (fig. 16.2), la flauta de pan o *syrenx* (fig. 16.4), que sólo excepcionalmente estuvo realizada en bronce. Los instrumentos de percusión más populares utilizados en ceremonias relacionadas con los cultos orientales son el sistro (fig. 16.5) y los címbalos (fig. 16.3).
– **Medicina y cirugía**. Los instrumentos quirúrgicos podían realizarse en una gran variedad de metales, aunque los hallazgos demuestran el predominio del bronce que se empleaba para la totalidad de los instrumentos: sondas, forceps, espéculos uterinos o anales, bisturís, pinzas y tenazas para extracciones y agujas (fig. 17.1-4).
– **Mobiliario y vajilla doméstica**. En este epígrafe se incluyen una gran variedad de objetos que se relacionan con diversas facetas de la vida en el hogar. En el mobiliario, el metal se usaba para fabricar pequeños muebles o simplemente para reforzar o decorar los realizados en madera; para la iluminación, además de las lucernas cerámicas ya tratadas en el apartado anterior, se utilizaban candelabros, lucernas y lampadarios realizados en bronce.

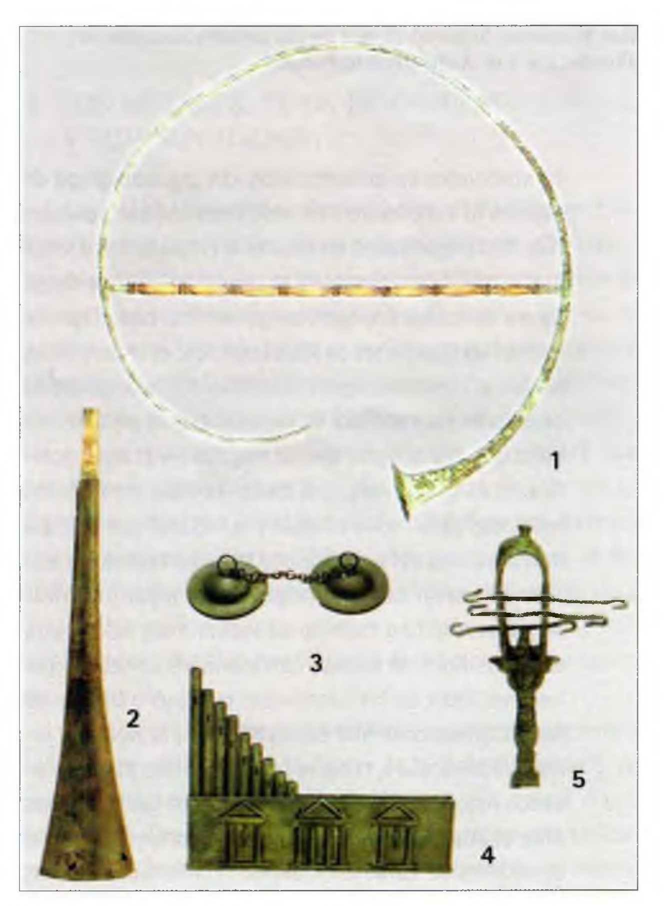


Figura 16. 3. Instrumentos musicales. 1: *cornu*. 2: *tuba*. 3: címbalos. 4: *syrenx*. 5: sistro (de M.P. Guidobaldi).



Figura 17. Instrumentos médicos y de aseo personal. 1: estuche médico (*theca vulneraria*). 2: sondas. 3: *especulum* vaginal. 4: tenaza para extracción de dientes. 5: estrígiles. 6: osculatorio. 7: pinzas. 8: amuletos fálicos (1,2 y 7 de *Rediscovering Pompeii*; 3, 6 y 8 de *Los bronces romanos en España* y 4 de *Homo Faber*).

Finalmente el grupo más importante de objetos de carácter doméstico es el formado por la vajilla de mesa y de cocina, de los que se han hallado numerosos ejemplares, siendo las ciudades campanas las que han ofrecido el conjunto más numeroso y mejor conservado. Los recipientes de cocina carecen de decoración, pero la vajilla de mesa presenta elementos ornamentales que suelen reducirse a bandas decorativas en el cuello o en el cuerpo y motivos figurados situados en las asas y en la zona de unión entre éstas y el cuerpo.

Entre los recipientes de cocina, los más abundantes son las ollas y los calderos (fig. 18.1-2). Las ollas o marmitas son de forma cilíndrica y carecen de asas; los calderos presentan base convexa, cuerpo y cuello cilíndrico, tapadera y asas laterales y también pueden tener forma lenticular. Las sítulas tienen el cuerpo cilíndrico y base redonda y presentan anillos de suspensión que pueden adherirse al recipiente mediante motivos decorativos vegetales o figurados (fig. 18.3). Los coladores pueden presentar un largo mango, generalmente decorado (fig. 18.4). Las sartenes son redondas u ovales, están provistas de un mango muy fino y de vertedera lateral que permitía echar el líquido sobrante (fig. 18.6). Otros instrumentos de cocina son los trípodes y las parrillas realizadas en hierro.

El repertorio de la vajilla de mesa se clasifica en los contenedores de líquidos, como jarras (fig. 18.5) y ánforas y receptáculos para la comida.

- También algunos objetos de aseo personal estaban realizados en metal como los espejos, muchos de ellos de plata y algunos recipientes y adminículos tales como espátulas, cucharillas y osculatorios (fig. 17.6), relacionados con la cosmética, eran de bronce, si bien para estos usos es el hueso el material predilecto. Finalmente hay que citar el grupo de objetos relacionados con la higiene del deporte que generalmente constituyen un grupo definido compuesto por los estrígiles (fig. 17.5) y el contenedor de ungüentos fabricados en bronce.
- Joyería. Aunque la mayor parte de las joyas estaban realizadas en oro o plata, las clases más humildes debían contentarse con la imitación de los mismos en metales menos preciados, como el bronce y entre ellos deben destacarse las fibulas, las agujas y los amuletos (fig. 17.8), que analizamos en el apartado correspondiente a la joyería.

3.2. Plata

Aunque Plinio afirma que la plata se encuentra en todas las provincias del Imperio, son sobre todo las provincias occidentales las que suministran el citado material y entre ellas es Hispania la región más rica en yacimientos argénteos.

A las técnicas expuestas al analizar la metalistería griega y etrusca, debemos añadir el nielado y el dorado. El nielado, conocido ya en el siglo I d. C., es la técnica característica de época bajoimperial, y consiste en la incrustación de una pequeña capa de sulfuro metálico que, sometida al calor, se fundía asumiendo una consistencia plástica. El dorado puede aplicarse mediante diferentes técnicas: láminas (pan de oro), por difusión y el dorado a fuego. El primero consiste en la aplicación de una lámina de oro mediante martillado; en el dorado por difusión la lámina de oro se aplica a la superficie de la plata frotándola con una piedra y calentándola para provocar la interfusión entre plata y oro y finalmente el dorado a fuego consiste en recubrir la superficie con mercurio y añadir lámina de oro que se disuelve en el mercurio, tras calentar la superficie el mercurio se evapora dejando el objeto dorado.

Las fuentes de documentación directa para el estudio de los objetos de plata del siglo I proviene esencialmente de las ciudades vesubianas y a partir del siglo III los hallazgos se relacionan con la ocultación de «tesoros» en momentos de crisis

Figura 18. Recipientes de cocina y mesa. 1: olla. 2: caldero. 3: sítula. 4: colador. 5: jarra. 6: sartén (de *Rediscovering Pompeii*).



Figura 19. *Argentum escarium.* 1: *ferculum* (Herculano). 2: *lanx* (Casa del Menandro). 3: porta-huevos (Hildesheim). 4: *piperatorium* (Casa del Menandro). *Argentum potorium.* 5: *escifo* (Casa del Menandro). 6: cántaro (Pompeya). 7: modiolus (Boscoreale). 8. calato (Pompeya). 9: *lagoena* (Boscoreale). 10: sítula (Herculano) (de L. Pirzio Biroli).

o enfrentamientos bélicos y provienen de las provincias del Imperio. Otras fuentes de conocimiento directo son los objetos depositados en los santuarios y los hallados en las necrópolis.

De los objetos hallados en los tesoros puede reconstruirse la composición del *ministerium*, servicio de mesa formado por el *argetum escarium*, platos y recipientes para la comida, y el *argentum potorium*, vasijas para contener o beber líquidos.

El ***argentum escarium*** comprendía una gran bandeja para transportar la comida a la mesa, probablemente de forma rectangular (*ferculum*) (fig. 19.1), otras de diversas dimensiones ya sean ovales o rectangulares (*lances*) provistas de asas decoradas (fig. 19.2), un gran plato para la fruta y los dulces (*missorium*), pequeños platos cóncavos (*scutellae*) o escudillas (*paropsides*) para los comensales, recipientes para los condimentos (*acetabula*), como el salero (*salina*) y el destinado a la pimienta (*piperatoria*) (fig. 19.4) y contenedores para alimentos concretos como los *boletaria* para las setas. Hay que añadir las cucharas, de largo mango (*cochlearia*) usadas para comer huevos y crustáceos y otras de mango corto (*ligula*) para el consumo de cereales.

En los servicios de los siglos III y IV existen algunas modificaciones en relación a lo expuesto: los platos son menos numerosos y las bandejas de grandes dimensiones se hacen más abundantes y están decoradas en su totalidad con motivos mitológicos. En definitiva se observa un gran interés por la vajilla de presentación, en detrimento de los recipientes de uso que debieron estar fabricados en vidrio.

El ***argentum potorium*** comprendía copas y vasos (escifos, cántaros, cálices, calatos, modiolos) (fig. 19.5-8), vertedores (*ciatos o simpulos*), coladores para filtrar el vino (cola), grandes cráteras y *situlae* (fig. 19.10), jarras (*enócoes y jarras)* (fig. 19.9), jarritas (*urceoli*), ánforas, presentes en el siglo IV, y páteras (*paterae).* Las copas y vasos están decorados con motivos vegetales o con escenas mitológicas, históricas o escenas paisajísticas. En los servicios de los siglos III y IV son menos numerosos y, al igual que sucedía en el *argentum scarium*, debieron sustituirse por recipientes de vidrio.

El periodo mejor conocido de la argentería romana es el siglo I d. C., época en la que se datan tres de los más importantes «tesoros»: el procedente de la «villa de la Pisanella» en Boscoreale, el hallado en la Casa del Menandro de Pompeya y el de Hildesheim en Germania. Los hallazgos esporádicos en diversos lugares del Imperio permiten completar el estudio de la platería de este siglo.

Los recipientes para beber tienen un papel fundamental en los servicios de mesa de este siglo, están decorados con motivos geométricos, vegetales y figurativos realizados mediante la técnica del repujado. Los platos y las bandejas, ovales o rectangulares y poco profundos, están provistos de dos asas decoradas.

Durante el siglo II, los hallazgos son esporádicos, destacando el complejo votivo hallado en el santuario de *Canetonum* dedicado a Mercurio y conocido como Tesoro de Berthouville; a partir de la segunda mitad del siglo III la documentación es mucho más abundante, aunque parcial ya que afecta a determinadas provincias, debido al ocultamiento de objetos valiosos causado por el inicio de las invasiones bárbaras en los límites del Imperio.

Ya hacia finales del siglo III d. C. se verifica un notable cambio en las técnicas de elaboración, las formas y la decoración. Los recipientes para beber, finamente decorados del siglo I, se sustituyen por los realizados a molde, con decoraciones de relieve muy bajo. Es frecuente el uso del dorado mediante la técnica de la lámina de oro o del mercurio que se usa para resaltar los frisos decorativos o partes determinadas de la ornamentación figurada (fig. 20.2-3). Se constata además el incremento del uso de la técnica del nielado. El repertorio decorativo es limitado e iterativo y algunos motivos, con los pastorales alternando con máscaras a lo largo de los bordes de los recipientes, se repiten en todas las producciones del Imperio (fig. 20.1).

La documentación relativa a la primera mitad del siglo IV es muy escasa, pero a partir de mediados del siglo los hallazgos son casi tan numerosos como en el siglo I, debido al ocultamiento de los denominados «tesoros», procedentes sobre todo de *Britannia*, de las provincias danubianas y de la zona meridional de Rusia. Son característicos de este perio-



Figura 20. Vajilla de plata de los siglos III-V. 1: plato del tesoro de Caubiac (siglo III). 2: sítula del tesoro de Chaourne (siglo III). 3: jarra del tesoro de Chaourne (siglo III). 4. plato del tesoro de Kaiseraugst (siglo IV). 5: sítula del tesoro de Seuso (siglo V). 6: jarra del tesoro de Seuso (siglo V) (de L. Pirzio Biroli).

do tardo-antiguo los platos de donación que eran regalados por los emperadores en los aniversarios del ascenso al trono, con objeto de asegurarse la fidelidad de soldados y oficiales; generalmente presentan escenas relacionadas con la propaganda imperial que recubren toda la superficie. Otros platos más sencillos presentan únicamente la imagen monetal del emperador. El peso de estos platos corresponde siempre a la libra romana (→) o a sus múltiplos y tenían un valor equiparable a las monedas o a los lingotes.

La técnica del repujado renace de nuevo en este periodo, tras el desuso de los siglos II y III y el nielado se convierte en la técnica decorativa predilecta. Una característica decorativa son las esferas que decoran los bordes y las bases de los recipientes (fig. 20.5-6). La iconografía se relaciona con las escenas de banquetes, de caza y temas mitológicos y es el momento de aparición de los temas cristianos.



Figura 21. Joyas romanas: 1: Anillo con serpientes. 2: Anillo con perla. 3: Anillo con granate engastado. 4: Anillo de *opus interrasile* con inscripción griega. 5: Bulla. 6: Pulsera de aro con esmeralda. 7: Pulsera de serpiente (de L. Pircio Biroli).

3.3. Oro

La época romana no aporta grandes innovaciones a la orfebrería que, en los primeros tiempos, está claramente influenciada por la griega y la etrusca. Sin embargo existen ciertas tendencias novedosas como la utilización de piedras preciosas y semipreciosas, apreciadas por sus cualidades ornamentales y el uso de nuevas técnicas como el *opus interrasile* y el nielado. El primero consiste en cortar el oro de una lámina, según un dibujo preciso, creando un efecto de encaje; comienza a usarse en el siglo II d. C. y se populariza en época tardía.

A pesar de que en el año 193 a. C. se deroga la Ley Oppia del 215 a. C., que prohibía a las mujeres la posesión de más de media onza de oro, el uso de joyas estuvo muy limitado durante toda la República y los hallazgos funerarios muestran la repetición de modelos que siguen la tradición etrusca y helenística. Los hombres disponían únicamente de la *bulla* (→), que portaban los niños hasta la edad adulta, y de los anillos. En época augustea se difunde la moda de las joyas en las mujeres, en las que no sólo se valora el oro, sino las piedras preciosas importadas de las provincias orientales y las perlas del Mar Rojo y del Océano Índico.

Los hallazgos de las ciudades y villas de la Campania ilustran ampliamente la joyería del siglo I que puede ser extrapolable a otras zonas del Imperio, donde se han hallado ejemplares similares. La característica esencial es la sencillez y la elaboración poco cuidada. Los modelos son repetitivos, el peso del oro es bajo y muchas piedras preciosas se sustituyen por pasta vítrea. Las joyas documentadas en las ciudades de la Campania, con pequeños cambios en las técnicas de ejecución, en los materiales y en los diseños, se mantendrán en uso hasta finales del Imperio:

- **Anillos.** En la época más antigua, la mujer no llevaba más anillos que el que le regalaba el esposo el día de los esponsales. Con el paso del tiempo su uso se multiplica, e incluso podía llevarse más de un ejemplar en el mismo dedo, como lo atestiguan los hallazgos de esqueletos femeninos en las ciudades vesubianas. Los más usuales, sobre todo en la época altoimperial, son los de tipo sello que llevan engastada una piedra tallada, si bien existen otros tipos en forma de serpiente o simples aros con una perla o una esmeralda (fig. 21.1-3).
- **Collares.** Se constatan distintos tipos: los torques (→), que son propios de los hombres, y los *monilia* y *catellae*. Los monilia son cadenas adornadas con piedras preciosas (fig. 22.1-2 y las *catellae* son cadenitas entrelazadas que pueden llevar un colgante.
- **Pendientes.** Son numerosas las variantes de pendientes, pero el tipo más común es el denominado *crotalia* (fig. 22.4) consistente en una barrita horizontal de la que penden dos verticales con perlas en los extremos.
- **Brazaletes.** Las pulseras (*armillae*) se llevaban en las muñecas, antebrazos o parte alta del brazo y también podían adaptarse a los tobillos (*periscelides*). Generalmente era un hilo o un aro de metal u oro que puede cerrarse con un broche o quedar abierto (fig. 21.6) y en este caso los extremos terminan en cabezas de serpientes u otros animales y se enroscan en forma de sierpe (fig. 21.7).
- **Broches y hebillas.** Se usaban para ceñir y sujetar los vestidos y el hecho de que la mayor parte de éstos sean velos y telas exigen la utilización de muchos broches, hebillas e imperdibles.
- **Joyas para la cabeza:** *Diadema, nimbum y mitra.* La diferencia entre la diadema y el nimbo, ambas realizadas en oro con piedras preciosas, es que éste último es más estrecho y corto que la diadema. La mitra, de origen oriental, es una cinta de tela, cuero o metal que sujeta los cabellos dando una o más vueltas, anudándose en



Figura 22. Retratos de El Fayyum y joyas de Pompeya del siglo I d. C. (L. Pircio Biroli).



Figura 23. Broches del siglo IV. 1: Fíbula «de ballesta del Tesoro de Desana. 2: Broche de cinturón del Tesoro de Tethford (de L. Pircio Biroli).

un lazo en la parte posterior y dejando caer las puntas sobre los hombros. En Roma la usaban las extranjeras y quedó como adorno de meretrices y jóvenes afeminados.

Como en todos los tiempos las mujeres modestas y dignas solo llevaban pequeños adornos para resaltar su belleza, una redecilla o cinta para el peinado, *acus crinalis*, que son agujas para sujetar el cabello, un sencillo collar, un anillo y pendientes.

Durante los siglos II y III se constata la utilización, cada vez más abundante, de las gemas y piedras duras y el empleo de la técnica decorativa denominada *opus interrasile*, de origen oriental. Es también esta época el momento de difusión de las «joyas monetales», en las que se incorporan monedas como elemento decorativo, utilizando sobre todo las de oro que sustituyen a las piedras preciosas de épocas anteriores. No es solo un tipo de adorno, sino también una forma de atesorar frente a la grave inflación del periodo severiano.

Los hallazgos de joyas de los siglos IV y V son poco numerosos. Tienden a ser de mayor tamaño, así los anchos brazaletes, collares con colgantes de monedas y en particular los broches o fíbulas con el resorte en forma de T denominados «broches de ballesta», ya sean sencillos o decorados, que eran ofrecidos por el emperador a los oficiales de alto rango con motivo de aniversarios o conmemoraciones; también son peculiares las placas o hebillas de cinturón con ornamentación en relieve (fig. 23).

Las joyas para los romanos no son simplemente adornos, sino que, en muchos casos, se llevan por su particular significado ya sea el valor intrínseco que se da a la piedra decorativa o por los motivos ornamentales que las decoran, convirtiéndose en auténticos talismanes. Entre ellos los más populares son el falo o y la lúnula bajo forma de fíbulas, agujas para el cabello, anillos, colgantes e incluso arneses de caballo o apliques diversos para el mobiliario. El creciente lunar o lúnula evoca la personalidad astral múltiple de la Luna y tiene un poder profiláctico y propiciador de la fertilidad, por lo que es usado de forma particular por las mujeres. Los colgantes en forma de falo presentan diversas modalidades y pueden ser simples, dobles o combinados con lúnulas y su objetivo era alejar el «mal de ojo» a través de la fuerza viril reforzada por la agresividad de la indecencia.

4. MARFILES Y HUESOS. TIPOS DE OBJETOS Y FUNCIONALIDAD

El hueso, a pesar de ser un material común, carente de valor intrínseco y trabajado por artesanos sin prestigio, sirvió para la realización de muchos objetos de distinta funcionalidad.

4.1. Técnicas de fabricación

El estudio de las técnicas de fabricación de objetos en hueso en época romana cuenta con una importante carencia, como es la inexistencia de fuentes iconográficas ya sean pintadas o esculpidas que, en otras manifestaciones del trabajo artesanal, resultan de gran interés. Las fuentes arqueológicas tampoco son muy abundantes, aunque algunos hallazgos, como los realizados en yacimientos de Inglaterra y Escocia, en Francia y en ciertos lugares de la Península Ibérica aportan datos importantes sobre los procesos de fabricación. Por lo que se refiere a las fuentes literarias, las únicas referencias se las debemos a Plutarco.

La fabricación de objetos de hueso conlleva una serie de procedimientos que comienzan con la elección de la materia prima adecuada:

- Limpieza del fragmento de hueso seleccionado, que se realizaba posiblemente con cal viva y separación de la epífisis o extremo de los huesos ya que esta parte resulta demasiado porosa y por tanto inutilizable para la realización de este tipo de manufacturas.
- Cortado de la pieza para obtener la forma deseada mediante instrumentos tales como con cuchillos, cuñas y sierras de hoja y de hilo que dejan una serie de marcas transversales, o con martillo y cinceles que imprimen marcas longitudinales.
- Desbastado con cuchillo.
- Pulido, con piedra pómez o arena.
- Acabado y decoración, mediante el torneado, el tallado, el teñido y el forrado con láminas metálicas.

Dada la abundancia de los materiales óseos, se puede suponer que en la mayor parte de los núcleos urbanos existieron centros de fabricación, aunque es difícil discernir si esta actividad artesanal era especializada o se desarrollaba de forma secundaria o a nivel doméstico

4.2. Tipos de objetos y funcionalidad

Los objetos de hueso estaban presentes en la mayor parte de las facetas de la vida de los romanos, con diversas funcionalidades:

- El grupo de objetos más significativos es el relacionado con el ***mundus muliebris***, que se destinaban al adorno o a la cosmética o al aseo personal. Entre los elementos de adorno personal destacan claramente las agujas de pelo denominadas *acus crinalis* (fig. 24.1), si bien también existieron diversos tipos de joyas como broches, brazaletes y anillos. Entre los destinados a la cosmética son de cita obligada las espátulas y las cucharillas y la cajita para la conservación de perfumes (fig. 24.3). En este mismo grupo deben incluirse una serie de objetos para el aseo, como los peines (*pectem*) (fig. 24.2) o los destinados a la limpieza de las orejas (*auriscalpium*) o a la de los dientes (*dentiscalpium*). Las agujas de pelo eran uno de los útiles más característicos del adorno personal femenino, destinadas a sujetar los cabellos o a ordenar peinados o tocados, ejerciendo, en ocasiones como mero elemento decorativo. Otra utilidad distinta es la de aplicar tintes o cosméticos, principalmente perfumes e incluso se identifican como estiletes con función médico-quirúrgica; en ocasiones también pudieron ser usadas como elementos de sujeción del vestido, a modo de fíbulas. Variaban en su forma, en su tamaño y en el material empleado según el gusto y la posición económica de las personas a quienes iban destinadas. Aunque las acus más comunes estaban realizadas en hueso, también pudieron elaborarse en metales nobles y en bronce e incluso en materiales perecederos como la madera.
- El segundo grupo lo constituyen los objetos relacionados con la **costura**, tales como agujas, punzones, husos (→) y fusayolas (→) (fig. 24.4). Las agujas de costura presentan la cabeza aguzada con una o varias perforaciones que permiten enfilar el hilo. La morfología de estos instrumentos es muy similar en todas las regiones del Imperio Romano y durante todo su período de vigencia. Su funcionalidad no debe relacionarse con la manufactura de tejidos finos para prendas de vestir, sino más bien con los que poseen una trama ancha, como la lana o el cuero. Asimismo la confección de sacos o redes de esparto y de utensilios de cestería requeriría el empleo de agujas gruesas y largas, del tipo de las fa-

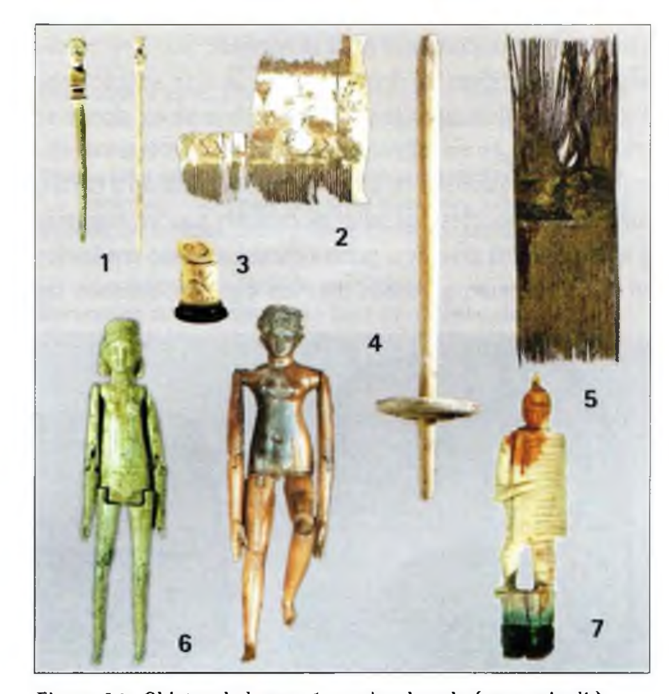


Figura 24. Objetos de hueso. 1: agujas de pelo (*acus crinalis*). 2: peine (*pectem*). 3: caja de ungüentos (*pixide*). 4: huso y fusayola. 5: peine de cardar lana. 6: muñecas de marfil. 7: mango de cuchillo (1,3 y 4 de *Homo Faber*).

bricadas en hueso. Los punzones también estaban relacionados con la costura y se usaban para realizar orificios en diversos materiales flexibles, y en concreto para la perforación de la piel con objeto de insertar los hilos.

- Los objetos destinados a **actividades lúdicas** como dados (*tesserae*), fichas de juego (*tesserae lussoriae*), cubiletes (*fritilli*) y muñecas para juegos infantiles (*pupae*) (fig. 24.6). En este mismo grupo podríamos incluir ciertas piezas de instrumentos musicales.
- **Apliques de mobiliario** decorativos o utilitarios como las bisagras.
- Finalmente el hueso también se utilizaba como **material complementario** para fabricar los mangos de diversos útiles e instrumentos (fig. 24.7).

5. LA GLÍPTICA

Entre los autores latinos, la palabra gema designa las piedras, estén o no grabadas, ya sean preciosas, semipreciosas o las imitaciones realizadas en vidrio, que tuvieron gran éxito en época romana.

Las gemas se usan como ornamentos, amuletos y sellos. Como ornamentos decoran generalmente objetos de joyería, especialmente anillos y también pueden aplicarse a objetos de mobiliario y sobre todo a recipientes e instrumentos musicales. Los amuletos están grabados por ambas caras, en una la imagen y en la otra la inscripción: su valor profiláctico depende del tipo de piedra, que se acrecienta con el objeto representado.

A excepción de los camafeos y los amuletos, el resto de los entalles pudieron utilizarse como sellos. El sello o *signum* tuvo una gran importancia en la antigüedad, pues era la manera de autentificar un documento; el sello se aplicaba sobre una superficie circular de cera, arcilla o plomo donde se creaba la imagen en relieve. Los sellos privados estaban comúnmente engarzados en un anillo y se destinaban a cartas, contratos o paquetes. Los sellos de carácter público eran más grandes que los privados, generalmente estaban realizados en metal y tenían grabados motivos que simbolizaban las funciones del dueño, inscripciones o retratos del emperador.

Otra utilidad de las gemas es la propaganda política emitida a través de las imágenes talladas en camafeos y en menor medida también en entalles. En ellos, los emperadores hacían grabar su propia efigie, ya sea individual o acompañada por los símbolos de su poder. Existen piezas de grandes dimensiones con complejas escenas, como la *Gemma Augustea* o el denominado Gran Camafeo de París.

Los **materiales** en los que se realizaban entalles y camafeos son las piedras preciosas, las semipreciosas y el vidrio. Las primeras, destinadas a engarzarse en las joyas, se tallan de forma muy esporádica y provienen de los talleres de la corte imperial. Entre las piedras semipreciosas, el grupo más utilizado en época romana es el que comprende la calcedonia y sus variedades (cornalina, ágata, ónice, jaspe), aunque también se encuentran, en menor medida, granates, topacios, aguamarinas, turquesas y lapislázulis. Las piedras translúcidas se imitaron en vidrio, sobre todo durante la República y el comienzo del Imperio.

En época augustea se constata un gran desarrollo de la glíptica, que significa a la vez su declive ya que la producción se estandariza y el repertorio figurativo se reduce considerablemente; esta circunstancia complica el estudio de la evolución de las gemas imperiales. Los talleres que trabajan para la corte imperial y su entorno continúan realizando obras de alta calidad, cuyo repertorio se restringe a temas de carácter político o a retratos imperiales, y cuya datación y clasificación es más fácil gracias a la comparación con otro tipo de obras de la época, como las esculturas o las monedas.

En el **repertorio temático** destacan, por su profusión, las divinidades y entre ellas tienen una especial relevancia los personajes secundarios, como Erotes, Psyqué, Pothos y sátiros. Entre las representaciones de personajes humanos se pueden citar los retratos, guerreros, cazadores y atletas; a ellos se añaden algunas escenas de carácter ritual en un entorno bucólico y de forma más exigua las escenas artesanales, o las de contenido erótico. Los animales aparecen en mayor número que los humanos, pero presentan poca variedad y entre ellos destacan el león y el águila. Otro grupo de entalles presenta objetos variados, cuyo simbolismo es difícil de determinar. Las inscripciones son muy poco numerosas y consisten en nombres, iniciales y términos amorosos o de saludo.

Un comentario especial merecen las denominadas **«gemas de propaganda»** en las que, al igual que sucede con monumentos, esculturas y monedas, se pretende transmitir la ideología del poder. Aunque los más célebres son los «camafeos de Estado» (fig. 25), no deben olvidarse los entalles y camafeos con los retratos de la familia imperial que eran ofrecidos por el emperador como regalos a personajes de su entorno reconociendo su fidelidad o agradeciendo acciones concretas. ■



Figura 25. Camafeos. 1: Gran Camafeo de Francia. 2: Gemma Augustea.

LECTURAS RECOMENDADAS

Realizar una recopilación, aunque sea breve, de las más importantes referencias bibliográficas que secuencian el estudio de las diversas familias cerámicas que hemos presentado en esta lección desbordaría con mucho las posibilidades y pretensiones de este apartado. Para soslayar este problema hemos optado por recomendar únicamente aquellas obras generales que tratan de manera sintética estas producciones, ya que cada una de ellas contiene los registros bibliográficos suficientes para seguir la historia de la investigación y profundizar en el estudio de cada especie. No obstante, ya realizamos una recopilación de los títulos más importantes hasta la fecha de edición de nuestro trabajo: C. Guiral y M. Zarzalejos (2005): *Arqueología (II). Arqueología de Roma*, UNED, Madrid, págs. 814-818.

Dentro de los recursos bibliográficos de carácter general sobre las producciones cerámicas romanas, una obra colectiva de gran envergadura son los dos volúmenes del *Atlante della Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, en que cada producción es analizada por un gran especialista: AA.VV. (1981): *Ceramica fine romana nel bacino Mediterraneo (medio e tardo impero)*, Vol. I, Roma y AA.VV. (1985): *Tardo ellenismo e primo impero*, Vol. 2, Roma. Todos sus artículos constituyen un buen estado de la cuestión hasta la fecha de su elaboración. Otra obra general muy destacada que contiene completos estudios monográficos sobre las producciones cerámicas documentadas en la Provenza, el Languedoc y el Ampurdán es el DICOCER1: M. Py, A. M. Adroher, C. Raynaud (eds.) (1993) (reed.2007): *Dictionnaire des céramiques antiques (VIIème s. av. n. è.-VIIème s. de n. è.) en Méditerranée nord-occidentale (Provence, Languedoc, Ampurdan), Lattara*, 6. Este trabajo es accesible en la dirección http://lattara.net/DICOCER/d.lattara6.html. No podemos dejar de citar en esta bibliografía general el libro de M. Beltrán Lloris (1990): *Guía de la cerámica romana*, Zaragoza, que constituyó un auténtico hito en lengua castellana ya que se ha tratado durante años del único trabajo en el que se caracterizan todas las producciones romanas de carácter más universal, así como su incidencia comercial respecto a la Península Ibérica. Aunque muchas de sus indicaciones siguen siendo válidas la renovación de los estudios ceramológicos de los últimos años se encuentran recogidas en varias obras colectivas. La primera de ellas es un trabajo coordinado por M. Roca Roumens y M. I. Fernández García que ha venido a paliar la necesidad de una puesta al día en el conocimiento de algunas de las principales producciones de cerámicas romanas de mesa, por lo que su lectura es imprescindible: I. Roca y M. I. Fernández García (2005) (coords.): *Introducción al estudio de la cerámica romana. Una breve guía de referencia*, Málaga. A éste ha de añadirse otro trabajo en el que se tratan todas las producciones radicadas o con presencia comercial en suelo itálico. Su carácter general y la diversidad de temas incluidos le confieren interés como obra referencia: D. Gandolfi (2005) (ed.): *La ceramica e i materiali di età romana. Classi, produzioni, commerci e consumi*, Bordighera. Por último, no podemos dejar de mencionar una obra colectiva básica para un primer acercamiento al estado de la cuestión más novedoso sobre las producciones de época romana elaboradas en la Península Ibérica: D. Bernal y A. Ribera (eds.) (2008): *Cerámicas hispanorromanas. Un estado de la cuestión*, Cádiz.

Por lo que se refiere a las producciones vítreas, la obra principal de referencia es la de C. Isings (1957): *Roman Glass from Dated Finds*, Groningen-Yakarta y a ella podemos añadir la obra colectiva en la que se recogen diversos artículos que hacen referencia a los aspectos tecnológicos y funcionales de los vidrios: AA.VV. (2001-2002): *Vidrio romano en España. La revolución del vidrio soplado*, Real Fábrica de Cristales de la Granja.

Existen tres obras dirigidas por L. Pirzio Birolli que compendian los datos esenciales para el estudio de los materiales metálicos: L. Pirzio Birolli (1990): *Il bronzo dei romani. Arredo e suppelletile*, Roma; (1991): *L'argento dei romani. Vasellame da tavola e d'apparato*, Roma y (1992): *L'oro dei romani. Gioielli di età imperiale*, Roma. Otra obra básica es el catálogo de la exposición realizada en Madrid en el año 1990: AA.VV. (1990): *Los bronces romanos en España*, Madrid, en la que se analizan los distintos tipos de objetos e instrumentos broncíneos hallados en España y que son una clara representación de la variedad y utilidad de estos elementos en el mundo romano. S. Tassinari es la investigadora de referencia en relación a la vajilla de bronce y entre sus numerosas publicaciones consideramos recomendable la publicada en 1993: *Il vassellame bronzeo di Pompei*, Roma.

En relación a la industria ósea, la única obra de referencia es la de J. C. Beal, (1983): *Catalogue des objets de tabletterie du Musée de la civilisation gallo-romaine de Lyon*, Lyon, si bien la mayor parte de los catálogos y memorias de excavación recogen el análisis de estos objetos.

Finalmente consideramos que la obra de H. Guiraud (1996): *Intailles et camées romains*, Paris, cumple con todos los requisitos para citarse como una obra de referencia en la que ampliar conocimientos sobre este asunto.

PALABRAS CLAVE

Cerámica romana. Cerámica de mesa romana. Campaniense. *Terra sigillata*. Cerámica de paredes finas. Cerámica vidriada romana. Cerámica común romana. Ánforas romanas. Lucernas. Vidrio. Útiles de bronces. Útiles de hierro. Joyería. Vajilla argéntea. Fabricación de objetos de hueso. Útiles óseos. Glíptica. Entalles. Camafeos.

GLOSARIO

Ápodas. Sin pie.
Bulla. Colgante en forma de cápsula compuesto por dos placas compuesta adheridas entre sí por lo bordes usado como amuleto por los niños hasta la mayoría de edad.
Decoración arenosa. Decoración obtenida sumergiendo los vasos en arena cuando la pasta estaba todavía tierna y retirando el excedente con un pincel.
Decoración a peine. Efecto decorativo que se obtiene gracias a la incisión de un instrumento con múltiples púas, semejante a un peine sobre la pasta en fresco.
Decoración a ruedecilla. Efecto decorativo realizado mediante una pieza dentada que se hace girar sobre la cerámica puesta en el torno.
Decoración burilada. Decoración realizada con una lámina metálica que se hace vibrar a la vez que se presiona sobre la cerámica mientras está colocada en el torno.
Decoración de relieve aplicado. Los motivos, generalmente figurados y creados a molde, se adhieren al vaso mediante un procedimiento consistente en la rehidratación con agua o con vinagre de la superficie e incluso impregnando la superficie a unir con barro semilíquido.
Fitomorfo. Elemento decorativo que representa formas vegetales.
Fusayola. Pieza perforada de forma troncocónica, bitroncocónica u ovaladas, que se inserta en el huso para evitar que se deshaga el ovillo.
Huso. Pequeña varilla de madera o hueso con un pequeño tope en la punta inferior, llamado fusayola. Alrededor del huso se va enrollando el hilo gracias al giro que se le imprime facilitado por la fusayola que, además, evitaba que el hilo enroscado en el huso se saliera y se deshiciese el ovillo.
Infundibulum. Cuerpo de la lucerna donde se depositaba el aceite.
Libra. Medida de peso equivalente a 327,45 gramos que se dividía en 12 onzas.

Mundus muliebris. Los romanos conocían como mundus muliebris el conjunto de objetos necesarios para la «toilette» femenina.

Osculatorio. Varilla rematada en un extremo por una anilla y en el otro por una figurilla, generalmente un pájaro. De utilización dudosa, se supone que se usaba para remover perfumes y ungüentos.

Rostrum. Prolongación del cuerpo de la lucerna en cuyo extremo se abría el orificio para colocar la mecha. Se conoce también con los términos de pico o piquera.

Torques. Collar rígido y redondo abierto en la parte anterior cuyos extremos pueden estar rematados por motivos decorativos.

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV. (1981): *Atlante della Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale I. Ceramica fine romana nel bacino Mediterraneo (medio e tardo impero)*, Roma.

AA.VV. (1985): *Atlante della Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale II. Tardo ellenismo e primo impero*, Roma.

AA.VV. (1990): *Rediscovering Pompeii*, Roma.

AA.VV. (1990): Los bronces romanos en España, Madrid.

AA.VV. (2001-2002): *Vidrio romano en España. La revolución del vidrio soplado*, Real Fábrica de Cristales de la Granja.

AA.VV. (2004): *La fragilitat en el temps. El vidre a l'antiguitat*, Museu d'Arqueologia de Catalunya, Barcelona.

BEAL, J. C. (1983): *Catalogue des objets de tabletterie du Musée de la civilisation gallo-romaine de Lyon*, Lyon.

BELTRÁN LLORIS, M. (1990): *Guía de la cerámica romana*, Zaragoza.

BERETTA, M. y DI PASQUALE, G. (a cura di) (2004): *Vitrum. Il vetro fra arte e scienza nel mondo romano*, Firenze..

BERNAL, D. y RIBERA, A. (eds.) (2008): *Cerámicas hispanorromanas. Un estado de la cuestión*, Cádiz.

CASAL GARCÍA, R. (1985): «Uso y significado de las gemas en el mundo romano» *Gallaecia* 7-8, págs. 149-157.

CIARALLO, A. y DE CAROLIS, E. (eds.) (1999): *Homo Faber. Natura, scienza e tecnica nell' antica Pompei*, Milano.

GANDOLFI, D. (ed.) (2006): *La ceramica e i materiali di età romana. Classi, produzioni, commerci e consumi*, Bordighera.

GUIDOBALDI, M. P. (1995): «La musica e la danza nell'antica Roma», *Archeo* n.º 129, págs. 59-97.

GUIRAUD, H. (1996): *Intailles et camées romains*, Paris.

GUIRAL, C. y ZARZALEJOS, M. (2005): *Arqueología (II). Arqueología de Roma*, UNED, Madrid.

HIGGINS, R. (1980): *Greek and Roman Jewellery*, Los Angeles.

ISINGS, C. (1957): *Roman Glass from Dated Finds*, Groningen-Yakarta.

LÓPEZ DE LA ORDEN, M.ª D. (1990): *La glíptica de la Antigüedad en Andalucía*, Cádiz.

MAASKANT-KLEIBRINK, M. (2002): *«La gravure de représentations sur les pierres precieuses», en Sas, K. y Thoen, H. (eds.): Brillance et Prestige. La joaillerie romaine en Europe Occidental*, Lovaine, págs. 35-39.

PIRZIO BIROLLI, L. (1990): *Il bronzo dei romani. Arredo e suppelletile*, Roma.

PIRZIO BIROLLI, L. (1991): *L'argento dei romani. Vasellame da tavola e d'apparato*, Roma.

PIRZIO BIROLLI, L. (1992): *L'oro dei romani. Gioielli di età imperiale*, Roma.

PY, M., ADROHER, A. M., RAYNAUD, C. (eds.) (1993) (reed. 2007): *Dictionnaire des céramiques antiques (VIIeme s. av. n. è.-VIIème s. de n. è.) en Méditerranée nord-occidentale (Provence, Languedoc, Ampurdan), Lattara, 6.*

RASCÓN, S. *et alii* (1995): «Contribución al conocimiento de lagunas producciones en hueso de la ciudad hispanorromana de Complutum: el caso de las *acus crinalis*», *Espacio, Tiempo y Forma, serie I. Prehistoria y Arqueología*, 8, págs. 295-340.

ROCA, M. y FERNÁNDEZ GARCÍA, M. I. (coords.) (2005): *Introducción al estudio de la cerámica romana. Una breve guía de referencia*, Málaga.

SAS, K. y THOEN, H. (eds.) (2002): *Brillance et Prestige. La joaillerie romaine en Europe Occidental*, Lovaine.

SCATOZZA-HÖRICHT, L. A. (1986): *I vetri romani di Ercolano*, Roma.

TASSINARI, S. (1993): *Il vassellame bronzeo di Pompei*, Roma.